

Universidades Lusíada

Almeida, Ricardo Manuel Ferreira de

Património, enoturismo e arquitectura : as Obras do Fidalgo

<http://hdl.handle.net/11067/1840>

Metadados

Data de Publicação

2014

Resumo

A dissertação apresentada enquadra três temáticas - Património, Vinho e Arquitectura. Orienta, nesse sentido, um percurso que cursa o entendimento do conceito de Património. Expõe a sua magnitude para se focalizar, posteriormente, no conceito de património arquitetónico classificado e no contexto que o envolve, assumindo a experiência de aproximação enquanto valor em projeto. Incursa pela teoria de intervenção e campo de regulação, trazendo casos de referência com a inclusão de autores dominante...

Abstract: The following investigation presents three thematic fit - Wine, Architecture and Heritage. Provides a route that runs through the understanding of the concept of Heritage. Exposes its magnitude to focus subsequently the concept of architectural heritage and its surrounding context, taking the experience of its approach as value within project development. It follows the theory of intervention, assuming its regulation and bringing reference cases with the inclusion of authors like Gin...

Palavras Chave

Arquitectura, Património arquitectónico, Reabilitação, Recuperação, Requalificação, Arquitectura e turismo, Enoturismo, Edifícios de armazenamento, Adega, Marco de Canaveses

Tipo

masterThesis

Revisão de Pares

Não

Coleções

[ULP-FAA] Dissertações

Esta página foi gerada automaticamente em 2023-05-04T16:41:13Z com informação proveniente do Repositório



UNIVERSIDADE LUSÍADA DO PORTO

PATRIMÓNIO, ENOTURISMO E ARQUITETURA
AS OBRAS DO FIDALGO

Dissertação apresentada à Universidade Lusíada para
obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura sob
orientação do Professor Doutor Miguel Malheiro.

Ricardo Manuel Ferreira de Almeida

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre

Porto, 2014

Agradecimentos

Queremos expressar especial agradecimento ao Professor Doutor Miguel Malheiro pela orientação científica prestada, pela disponibilidade com que nos acolheu e palavras de incentivo com que sempre nos presenteou ao longo de todo este percurso.

Um profundo agradecimento a todos aqueles que colaboraram na nossa investigação. A todos aqueles que vivenciaram os nossos anseios e que de forma despretenciosa e solidária nos apoiaram.

Um agradecimento sentido ao senhor Luís Lencastre e sua excelentíssima família pela empatia, colaboração e partilha constante sem a qual não teria sido possível sustentar o nosso rumo e investigação. À Casa de Vila Boa dirigimos toda a nossa gratidão.

Um apreço de igual forma singular ao senhor António Sanhudo pela personalidade que é e pelo conhecimento que carinhosamente demonstrou e que contribuiu para nos iluminar neste caminho.

Um reconhecimento muito particular a todos aqueles que, ao longo da nossa vida, nos moldaram e inculcaram o valor da posição crítica, do empenho no aperfeiçoamento e da cooperação. Ao meu núcleo. À minha família, amigos e professores. A todos aqueles com quem teimosamente já nos debatemos e com quem efectivamente crescemos. Este trabalho integra muito de vós.

Resumo

A dissertação apresentada enquadra três temáticas – Património, Vinho e Arquitetura.

Orienta, nesse sentido, um percurso que cursa o entendimento do conceito de Património. Expõe a sua magnitude para se focalizar, posteriormente, no conceito de património arquitetónico classificado e no contexto que o envolve, assumindo a experiência de aproximação enquanto valor em projeto. Incurse pela teoria de intervenção e campo de regulação, trazendo casos de referência com a inclusão de autores dominantes como Gino Chierici, Giorgio Grassi e Carrilho da Graça.

Aventura-se a defender o valor civilizacional do Vinho dentro do conceito de património amplificado evocado, reconhecendo o Enoturismo enquanto vetor de desenvolvimento local. Viaja pela história dos espaços do vinho, assumindo uma contemporaneidade caracterizada pela presença de adegas com forte impacto mediático, cuja inclusão da dimensão social, liberdade plástica e evolução técnica amplifica a diversidade da estrutura e forma. Procura compreender a lógica produtiva de uma adega e centraliza enquanto projetos de referência a Adega Dominus (Herzog e Meuron, 1995-1997), a Adega Mayor (Siza Vieira, 2003-2006) e a Quinta do Vallado (Guedes + de Campos, 2007-2010), enquanto estruturantes na requalificação da experiência de lugar.

Assume como objeto de estudo a propriedade vitivinícola Casa de Vila Boa, sita em Vila Boa de Quires, propondo um projeto de requalificação abrangente a partir da intervenção na ruína Obras do Fidalgo, em si património classificado. Mobiliza para tal o conceito de *Eno-arquiteturismo*, assumido enquanto desafio arquitetónico e estratégia mediática de desenvolvimento assente num turismo cultural associado a uma arquitetura que eleva de forma integrada o património de tradição vitivinícola local, a conceção de adega contemporânea e o património arquitetónico histórico classificado num mesmo projeto. Objetiva-se, em suma, o reforço do papel da Arquitetura em prol da elevação do património local - monumental e vitivinícola - visando a sua integração e amplificação dentro de um quadro estratégico de captação positiva de ativos para proprietários e população.

Palavras-chave: *Património. Intervenção em Património. Adegas contemporâneas. Eno-arquiteturismo. Obras do Fidalgo. Casa de Vila Boa.*

Abstract

The following investigation presents three thematic fit - Wine, Architecture and Heritage.

Provides a route that runs through the understanding of the concept of Heritage. Exposes its magnitude to focus subsequently the concept of architectural heritage and its surrounding context, taking the experience of its approach as value within project development. It follows the theory of intervention, assuming its regulation and bringing reference cases with the inclusion of authors like Gino Chierici, Giorgio Grassi and Carrilho da Graça.

It defends the value of Wine within the concept of Heritage sustained, proceeding to its historical knowledge and recognizing wine tourism as crucial for local development, integrating the protection and promotion of not only regional wine heritage, but the heritage that its wineries represent. It travels through the history of wine architecture, assuming the increasing presence of wineries with strong media impact, where the inclusion of a new social dimension, the freedom and plastic technical developments amplify the diversity of structure and form. It seeks to understand wine production and it presents references as the Dominus Winery (Herzog and Meuron, 1995-1997), Adega Mayor (Siza Vieira, 2003-2006) and Quinta do Vallado (+ Guedes de Campos, 2007 - 2010).

It assumes the wine state of Casa de Vila Boa, located in Vila Boa Quires, as the object of intervention, proposing a comprehensive rehabilitation project within a special approach to its classified heritage Obras do Fidalgo. It aims to stimulate the mobilization of the concept of *Wine-architectourism*, assumed as an architectural challenge and media development strategy based on a cultural tourism associated with an architecture that brings the heritage of the local winemaking tradition, the design of contemporary winery and architectural historical heritage on the same project, recognizing Architecture as fundamental towards the development of wine production and the preservation of monumental heritage of a region aimed at export it within the global market in an attempt to provide higher inflows to owners and population in general.

Key-words: *Heritage; Intervention Theory; Contemporary Winery; Wine-architectourism. Obras do Fidalgo; Casa de Vila Boa.*

Índice

Agradecimentos	III
Resumo	V
Abstract	VII
Índice de figuras	X
Índice de anexos	XX
Lista de abreviaturas	XXI
Introdução	23
1. Património.	29
1.1 Delimitação conceptual de Património.	30
1.1.1 Património Mundial, Cultural, Natural e Arquitectónico.	31
1.2 Intervenção no património.	34
1.2.1 Do restauro à conservação: caminhos de uma teoria de intervenção.	34
1.2.2 Regulação dos processos de intervenção.	40
1.2.2.1 Cartas e Convenções Internacionais para a salvaguarda de bens patrimoniais.	40
1.2.2.2 Regulamentação portuguesa para a intervenção no património.	45
1.2.3 Tipologias de intervenção.	47
Manutenção das ruínas da Abadia de San Galgano (1924).	48
Recuperação e Musealização das Ruínas de São Paulo. Macau (1992-1994).	54
Restauro e reabilitação do teatro romano de Sagunto (1985-1993).	60
2. Enoturismo e Arquitetura - a mobilização do património.	67
2.1 A capitalização do Património.	68
2.2 O valor civilizacional do Vinho - a apologia do Enoturismo.	70
2.3 Espaços do vinho: edificação de um novo património.	72
2.3.1 Historiscismo dos espaços do vinho.	73
2.3.2 Adeias contemporâneas.	77

2.3.2.1 Projetos de referência.	83
Adega Dominus (Herzog e Meuron, 1995-1997).	84
Adega Mayor (Siza Vieira, 2003-2006).	92
Quinta do Vallado (Guedes + de Campos, 2007-2010).	106
2.4 Eno-arquitetismo: o conceito emergente.	118
 3. Caso de Estudo: Casa de Vila Boa e as Obras do Fidalgo.	 120
3.1 Caracterização do território de intervenção.	123
3.1.1 Enquadramento territorial de Vila Boa de Quires.	123
3.1.2 Casa de Vila Boa - História e propriedade.	130
3.1.2.1 Casa de Vila Boa.	133
3.1.2.2 Lagar	137
3.1.2.3 Alambique	137
3.1.2.4 Casa dos Quartéis.	137
3.1.2.5 As Obras do Fidalgo.	142
Contextualização histórica e caracterização estrutural da génese da obra.	144
Estados de alma: A existência atual das Obras do fidalgo.	157
 4. Intervenção.	 160
4.1 Local de intervenção.	163
4.2 Objectivos de intervenção.	163
4.3 Programa.	163
4.4 Equipamento eno-turístico.	167
4.5 Lagar.	182
4.6 Alambique.	182
4.7 Obras do Fidalgo	187
 5. Conclusões.	 191
 6. Referências.	 195
 7. Anexos.	 205

Índice de Figuras

Figura 1 - Abadia de San Galgano, Siena. Alçado Norte.	48
Figura 2 - Abadia de San Galgano, alçado Nascente.	50
Figura 3 - Abadia de San Galgano: autenticidade, o respeito pelo percurso histórico da ruína.	50
Figura 4 - Abadia de San Galgano: perspectiva interior a partir da entrada principal, alçado Poente.	50
Figura 5 - Abadia de San Galgano, vista Noroeste.	50
Figura 6 - Abadia de San Galgano, vista Sudeste.	52
Figura 7 - Abadia de San Galgano, vista Oeste. Valorização do carácter etéreo da ruína.	52
Figura 8 - Abadia de San Galgano, nave lateral. Autenticidade: a consolidação pela inclusão restrita de elementos. A apropriação pela Natureza e a leitura íntima do espaço.	52
Figura 9 - Abadia de San Galgano: a iluminação na construção do espaço cénico.	52
Figura 10 - Ruínas de São Paulo. Macau. Alçado Sul. Perspetiva noturna da presença do monumento em contexto urbano.	54
Figura 11 - Ruínas de São Paulo, fachada Sul. O respeito e proteção matérica da preexistência.	56
Figura 12 - Ruínas de São Paulo, perspetiva Noroeste.	56
Figura 13 - Ruínas de São Paulo. A presença do valor patrimonial em contexto.	56
Figura 14 - Ruínas de São Paulo. A persistência do monumento no meio urbano em que ocorre.	56
Figura 15 - Ruínas de São Paulo. Perspetiva da introdução de percursos pedonais na fachada.	58
Figura 16 - Ruínas de São Paulo. Amplificação do conjunto – espaço museológico	58

e cripta. Desenho em planta das pré-existências - marcação dos antigos pilares.

Figura 17 - Ruínas de São Paulo. Praça de acesso ao espaço museológico e cripta. 58

Figura 18 - Ruínas de São Paulo, alçado Sul. 58

Figura 19 - Teatro romano de Sagunto, Valência. Perspetiva interior do corpo cénico. 60

Figura 20 - Teatro romano de Sagunto, vista Este. 62

Figura 21 - Teatro romano de Sagunto. Distinção entre o elemento antigo e o novo. 62

Figura 22 - Teatro romano de Sagunto. Anfiteatro. 62

Figura 23 - Teatro romano de Sagunto. Corpo de cena. 62

Figura 24 - Teatro romano de Sagunto. Articulação da linguagem do projeto original e da linguagem de autor. 64

Figura 25 - Teatro romano de Sagunto. Aliança entre o antigo e o novo. 64

Figura 26 - Teatro romano de Sagunto. Inclusão de sistemas de acessibilidades. 64

Figura 27 - Teatro romano de Sagunto, vista Sudoeste. 64

Figura 28 - Adega Dominus, Califórnia. Alçado Nordeste. 84

Figura 29 - Adega Dominus. Acesso principal. Atravessamento perpendicular ao edifício. Vista Nordeste. 86

Figura 30 - Adega Dominus. Acesso principal. Vista Sudoeste. 86

Figura 31 - Adega Dominus. Acesso à sala das barricas. 86

Figura 32 - Adega Dominus. Percursos de acesso superior às cubas. Filtragem da luz natural através do sistema construtivo. 86

Figura 33 - Adega Dominus. Área de fermentação. 86

Figura 34 - Adega Dominus. Interrupção do sistema construtivo: a permeabilidade entre exterior e interior. 88

Figura 35 - AdegaDominus. Sistema construtivo – recurso à experiência de gabiões. 88

Figura 36 - Adega Dominus. Percursos interiores e a expressão material do projeto.	88
Figura 37 - Adega Dominus. Áreas administrativas. Abertura ao contexto - vista panorâmica sobre o vinhedo.	88
Figura 38 - Adega Dominus. Sala de barricas e área de degustação adjacente- a experiência do lugar.	90
Figura 39 - Adega Dominus. Acessos verticais.	90
Figura 40 - Adega Dominus. Sala de degustação.	90
Figura 41 - Adega Dominus. Integração na geometria linear dos vinhedos.	90
Figura 42 - Adega Mayor, Portugal. Vista Oeste.	92
Figura 43 - Adega Mayor, vista Este.	94
Figura 44 - Adega Mayor, vista Norte.	94
Figura 45 - Adega Mayor, alçado Sudoeste.	94
Figura 46 - Adega Mayor, alçado Nordeste.	94
Figura 47 - Adega Mayor, vista Sul.	96
Figura 48 - Adega Mayor. Acesso principal, receção zona social.	96
Figura 49 - Adega Mayor. Ascensão e nivelamento em contexto: rampa de acesso.	96
Figura 50 - Adega Mayor. Detalhe da fachada Sudoeste. Abertura e continuidade no contexto.	96
Figura 51 - Adega Mayor, vista Sudoeste.	96
Figura 52 – Adega Mayor. Área de fermentação.	98
Figura 53 - Adega Mayor. Área de fermentação.	98
Figura 54 - Adega Mayor. Área de armazenamento, sala de barricas.	98
Figura 55 - Adega Mayor. Detalhe do espaço de armazenamento em garrafa, sala de barricas.	98
Figura 56 - Adega Mayor. Área de armazenamento, sala de barricas. Linguagem de	98

autor e o carácter industrial do programa.

Figura 57 - Adega Mayor. Vestíbulo.	100
Figura 58 - Adega Mayor. Acessos verticais.	100
Figura 59 - Adega Mayor. Amplitude e leitura visual do espaço. Percursos internos: jogos de aberturas de vãos e pés-direitos duplos.	100
Figura 60 - Adega Mayor. Átrio de receção.	100
Figura 61 - Adega Mayor. Concretização arquitetónica da cobertura praticável. Uso de camada vegetal e espelho de água. Linearidade e integração no contexto.	102
Figura 62 - Adega Mayor. Detalhe da cobertura praticável.	102
Figura 63 - Adega Mayor. Detalhe da cobertura praticável.	102
Figura 64 - Adega Mayor. Sala de provas e degustação. Jogos de amplitude e absorção do espaço. Pormenor da transição entre espaço interior/exterior.	102
Figura 65 - Adega Mayor. Iluminação e espelho de água. Perspetiva noturna.	104
Figura 66 - Adega Mayor. Chegada à zona de receção da uva. Vista noturna.	104
Figura 67 - Adega Mayor. Área de receção da uva. Vista noturna.	104
Figura 68 - Adega Mayor. Integração na paisagem. Perspetiva Norte.	104
Figura 69 - Adega Quinta do Vallado, Peso da Régua. Vista Noroeste do complexo.	106
Figura 70 - Adega Quinta do Vallado, vista Oeste.	108
Figura 71 - Adega Quinta do Vallado. Acesso, área da receção.	108
Figura 72 - Adega Quinta do Vallado. Acesso exterior ao volume das barricas.	108
Figura 73 - Adega Quinta do Vallado, vista Norte do volume de fermentação e receção da uva. A cobertura praticável e a integração em contexto.	108
Figura 74 - Adega Quinta do Vallado. O volume de fermentação e o núcleo multifuncional, a relação com as pré-existências.	110
Figura 75 - Adega Quinta do Vallado. Zona de receção e desengace da uva.	110

Figura 76 - Adega Quinta do Vallado. Lagares.	110
Figura 77 - Adega Quinta do Vallado. Zona de fermentação.	110
Figura 78 - Adega Quinta do Vallado. Escada de acesso exterior ao edifício de fermentação.	110
Figura 79 - Adega Quinta do Vallado. Espaço de armazenamento, sala de barricas.	112
Figura 80 - Adega Quinta do Vallado. Escada de ligação entre receção, zona de degustação e sala de barricas.	112
Figura 81 - Adega Quinta do Vallado. Escada de ligação entre sala de barricas e a zona de fermentação.	112
Figura 82 – Adega Quinta do Vallado. Área de degustação.	112
Figura 83 - Adega Quinta do Vallado. Área de degustação.	112
Figura 84 - Adega Quinta do Vallado. Entrada, receção e espaço comercial.	114
Figura 85 - Adega Quinta do Vallado. Acesso principal à zona de receção.	114
Figura 86 - Adega Quinta do Vallado. Átrio exterior da receção.	114
Figura 87 - Adega Quinta do Vallado. Vista sobre o vale decorrente do átrio exterior à zona de receção.	114
Figura 88 – Adega Quinta do Vallado. Impacto mínimo e integração na paisagem.	116
Figura 89 - Adega Quinta do Vallado. Volumes e a expressão material do lugar.	116
Figura 90 - Adega Quinta do Vallado. Relação de equilíbrio e tensão entre edifícios e topografia.	116
Figura 91 - Adega Quinta do Vallado. Impacto mínimo e integração na paisagem.	116
Figura 92 - Vila Boa de Quires. Propriedade Casa de Vila Boa, vista Sudeste.	120
Figura 93 - Foto aérea de Vila Boa de Quires. Mapa de localização da zona de intervenção.	112
Figura 94 - Propriedade Casa de Vila Boa. Planta de levantamento.	124
Figura 95 - Casa de Vila Boa, panorâmica Sudoeste.	132

Figura 96 - Casa de Vila Boa, portão principal a Nordeste. Perspetiva sobre as Obras do Fidalgo.	132
Figura 97 - Espaço exterior da Casa de Vila Boa, vista Nordeste sobre as Obras do Fidalgo.	132
Figura 98 - Artefacto histórico - cordas outrora empregues na edificação das Obras do Fidalgo, espólio particular da Casa de Vila Boa.	132
Figura 99 - Casa de Vila Boa, dependência destinada a artigos colecionáveis da produção da propriedade.	132
Figura 100 - Casa de Vila Boa, alçado Noroeste.	134
Figura 101 - Capela Nossa Sra. das Dores, Casa de Vila Boa.	134
Figura 102 - Casa de Vila Boa: espaço museológico.	134
Figura 103 - Casa de Vila Boa: espaço comercial e respetiva área de armazenamento.	134
Figura 104 - Casa de Vila Boa: percursos interiores.	134
Figura 105 - Lagar e alambique, Vista Oeste. Propriedade Casa de Vila Boa.	136
Figura 106 - Lagares de prensagem tradicional. Lagar da propriedade Casa de Vila Boa.	136
Figura 107 - Espaço de circulação. Lagar da propriedade Casa de Vila Boa.	136
Figura 108 - Área de fermentação. Cubas. Lagar da propriedade Casa de Vila Boa.	136
Figura 109 - Área de fermentação. Cubas. Lagar da propriedade Casa de Vila Boa.	136
Figura 110 - Panorâmica aérea da Casa dos Quartéis. Propriedade Casa de VilaBoa.	138
Figura 111 – Produção vitivinícola. Propriedade Casa de Vila Boa.	138
Figura 112 - Produção vitivinícola. Propriedade Casa de Vila Boa.	138
Figura 113 - Panorâmica Sudoeste da propriedade Casa de Vila Boa.	138
Figura 114 – Lagar e Alambique. Planta de cobertura.	140
Figura 115 – Lagar. Alçado Nascente.	140

Figura 116 – Lagar. Alçado Norte.	140
Figura 117 – Alambique. Alçado Poente.	140
Figura 118 – Alambique. Alçado Sul.	140
Figura 119 – Lagar. Corte A.	140
Figura 120 - Lagar. Corte B.	140
Figura 121 – Lagar e Alambique. Planta de rés-do-chão.	141
Figura 122 – Lagar. Alçado Poente.	141
Figura 123 – Lagar. Alçado Sul.	141
Figura 124 - Alambique. Alçado Nascente.	141
Figura 125 – Alambique. Alçado Norte.	141
Figura 126 – Alambique. Corte C.	141
Figura 127 – Alambique. Corte D.	141
Figura 128 - Casa Inacabada de Vila Boa – as Obras do Fidalgo.	142
Figura 129 - Obras do Fidalgo, vista sobre o alçado Sudoeste.	146
Figura 130 - Obras do Fidalgo, módulo central.	146
Figura 131 - Obras do Fidalgo. A dimensionalidade da escultura na arquitetura.	146
Figura 132 - Obras do Fidalgo. Pórtico principal, a exuberância rocaille.	146
Figura 133 - Obras do Fidalgo. Óculos quadrilobados. A profusão escultórica decorativa.	146
Figura 134 - Obras do Fidalgo. Vista sobre o alçado Sudoeste.	148
Figura 135 - Pormenor do espaço destinado à heráldica.	148
Figura 136 - Obras do Fidalgo. Perspetiva sobre o pano lateral direito.	148
Figura 137 - Obras do Fidalgo. Perspetiva sobre o pano lateral esquerdo.	148
Figura 138 - Obras do Fidalgo. Módulo da extremidade do pano lateral direito.	148

Figura 139 - Obras do Fidalgo. Vista sobre o interior da estrutura inacabada.	150
Figura 140 - Obras do Fidalgo. Arranques do alçado Sudeste.	150
Figura 141 - Obras do Fidalgo. Namoradeiras. Vista sobre a Casa de Vila Boa.	150
Figura 142 – Obras do Fidalgo. Rítmica dos espaços interiores.	150
Figura 143 - Obras do Fidalgo. Rítmica dos espaços interiores.	150
Figura 144 - Obras do Fidalgo. Levantamento. Planta do rés-do-chão.	152
Figura 145 - Obras do Fidalgo. Levantamento. Planta da cobertura.	152
Figura 146 - Obras do Fidalgo. Levantamento do alçado Poente.	152
Figura 147 - Obras do Fidalgo. Alçado Poente.	152
Figura 148 - Obras do Fidalgo. Desenho de pormenor. Ala direita do alçado Poente.	154
Figura 149 - Obras do Fidalgo. Pormenor. Pórtico central.	154
Figura 150 - Obras do Fidalgo. Pormenor. Brasão e janelas superiores do pórtico central.	154
Figura 151 - Obras do Fidalgo. Pormenor. Porta secundária.	154
Figura 152 - Obras do Fidalgo. Pormenor. Elementos escultóricos da janela quadrilobada.	154
Figura 153 – Panorâmica da Intervenção.	160
Figura 154 – Equipamento eno-turístico. Diagrama de formas.	162
Figura 155 - Proposta de intervenção. Equipamento eno-turístico. Planta de cobertura.	164
Figura 156 - Proposta de intervenção. Equipamento eno-turístico. Planta rés-do-chão.	165
Figura 157 - Proposta de intervenção. Equipamento eno-turístico. Corte geral.	165
Figura 158 - Proposta de intervenção. Equipamento eno-turístico. Planta Piso -2.	166
Figura 159 - Proposta de intervenção. Equipamento eno-turístico. Planta Piso -1.	166

Figura 160 - Proposta de intervenção. Equipamento eno-turístico. Corte A.	168
Figura 161 - Proposta de intervenção. Equipamento eno-turístico. Corte B.	168
Figura 162 - Proposta de intervenção. Equipamento eno-turístico. Corte C.	168
Figura 163 - Proposta de intervenção. Equipamento eno-turístico. Planta Piso 0.	172
Figura 164 - Proposta de intervenção. Equipamento eno-turístico. Planta Piso 1.	172
Figura 165 - Proposta de intervenção. Equipamento eno-turístico. Corte D.	174
Figura 166 - Proposta de intervenção. Equipamento eno-turístico. Corte E.	174
Figura 167 - Proposta de intervenção. Equipamento eno-turístico. Corte F.	174
Figura 168 - Proposta de intervenção. Equipamento eno-turístico. Planta Piso 2.	178
Figura 169 - Proposta de intervenção. Equipamento eno-turístico. Planta de cobertura.	178
Figura 170 - Proposta de intervenção. Equipamento eno-turístico. Paleta de materiais.	179
Figura 171 - Proposta de intervenção. Equipamento eno-turístico. Alçado Nascente.	180
Figura 172 - Proposta de intervenção. Equipamento eno-turístico. Alçado Poente.	180
Figura 173 - Proposta de intervenção. Equipamento eno-turístico. Alçado Sul.	180
Figura 174 - Proposta de intervenção. Lagar e alambique. Planta de cobertura.	184
Figura 175 – Proposta de intervenção. Lagar. Alçado Nascente.	184
Figura 176 - Proposta de intervenção. Lagar. Alçado Norte.	184
Figura 177 - Proposta de intervenção. Alambique. Alçado Poente.	184
Figura 178 - Proposta de intervenção. Alambique. Alçado Sul.	184
Figura 179 - Proposta de intervenção. Lagar. Corte A.	184
Figura 180 - Proposta de intervenção. Lagar. Corte B.	184
Figura 181 - Proposta de intervenção. Lagar e Alambique. Planta de rés-do-chão.	185
Figura 182 - Proposta de intervenção. Lagar. Alçado Poente.	185

Figura 183 - Proposta de intervenção. Lagar. Alçado Sul.	185
Figura 184 - Proposta de intervenção. Alambique. Alçado Nascente.	185
Figura 185 - Proposta de intervenção. Alambique. Alçado Norte.	185
Figura 186 - Proposta de intervenção. Alambique. Corte C.	185
Figura 187 - Proposta de intervenção. Alambique. Corte D.	185
Figura 188 - Proposta de intervenção. Obras do Fidalgo. Planta de cobertura.	186
Figura 189 - Proposta de intervenção. Obras do Fidalgo. Alçado Poente.	186
Figura 190 - Proposta de intervenção. Obras do Fidalgo. Corte A.	186
Figura 191 - Proposta de intervenção. Render 1. Panorâmica geral.	188
Figura 192 - Proposta de intervenção. Render 2. Panorâmica Sudoeste.	188
Figura 193 - Proposta de intervenção. Render 3. Interior da adega.	188
Figura 194 - Proposta de intervenção. Render 4. Hotel. Vista Norte.	189
Figura 195 - Proposta de intervenção. Render 5. Restaurante. Vista Este.	189
Figura 196 - Proposta de intervenção. Render 6. Zona de bar e degustação. Óculo de contemplação.	189
Figura 197 - Foto. Maqueta. Equipamento eno-turístico. Vista Oeste.	190
Figura 198 - Foto. Maqueta Obras do Fidalgo.	190
Figura 199 - Foto. Maqueta geral. Vista Oeste.	190
Figura 200 - Foto. Maqueta geral. Vista Este.	190

Índice de Anexos

Anexo 1 – Guião de entrevista ao Exmo. Senhor Luís Lencastre.	206
Anexo 2 – Guião de entrevista ao Exmo. Senhor António Sanhudo.	207
Anexo 3 – Entrevista ao Exmo. Senhor Luís Lencastre.	208
Anexo 4 – Entrevista ao Exmo. Senhor António Sanhudo.	223
Anexo 5 – Proposta de intervenção. Equipamento eno-turístico. Pormenor construtivo.	230

Lista de Abreviaturas

CERV - Conselho Europeu de Rotas de Vinho

DMN - Direção de Monumentos Nacionais

IGESPAR - Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico

IIP - Imóvel de Interesse Público

INE - Instituto Nacional de Estatística

UNESCO - Organização para a Educação, Ciência e Cultura das Nações Unidas

Introdução

“A partir do momento em que sítios, percursos, vestígios são reencontrados e transformados (...), outra história começa”.

Carneiro, 2004:50.

Âmbito e motivação da dissertação

Património, Intervenção e Apropriação. Três princípios. Três elos: Arquitetura, Património e Comunidade. Acima de tudo, a sua sustentabilidade. Eis a temática em que nos concentramos.

Hoje, época na história em que a erosão do simbólico, e inclusive do físico, atinge porventura como nunca atingiu as sociedades e identidades de cada um, cumpre reencontrarmos o que de facto nos particulariza enquanto espécie: a cultura.

Ao implicar o termo *cultura* queremos sobretudo referir-mo-nos às manifestações que nos identificam, que nos sustentam e que nos refletem. Considerando o momento presente crê-se importante essa busca.

Acreditamos em Fortuna e Peixoto (2002:22) quando sustentam que “a antiguidade (...) deve acima de tudo ser encarada como estratégia de afirmação de uma identidade (...) capaz de resistir à erosão do tempo e de converter o passado em elemento renovador”.

Dissertamos assim sobre *Património*.

Não se trata de dissertar sobre a pretensão de eternidade em Arquitetura, embora, tal como Alves Costa (2010), a devamos considerar um alicerce da essência de projeto, seja implícita ou explicitamente assumida.

Visamos, tão somente, focalizarmo-nos na Arquitetura enquanto agente crucial na elevação da singularidade dos lugares. É nesse sentido que direcionamos a presente dissertação.

Ambicionamos compreender o papel da Arquitetura na ativação do Património perante os territórios e sociedades.

A singela ambição de crescermos nesse sentido constituiu-se o cerne da nossa motivação. *Como fazê-lo?* Uma formulação tão simples quanto incrivelmente avassaladora. É esse desejo de aprender, de nos capacitarmos um pouco mais nesse caminho contínuo, que leva ao percurso aqui desencadeado.

Numa tentativa de entendimento de fenómenos que caracterizam globalmente a nossa contemporaneidade, numa temática que apela, sobretudo, a uma incursão pelas potencialidades territoriais do país em que nos encontramos, abordamos, enquanto caso de estudo, a propriedade Casa de Vila Boa, em Vila Boa de Quires, apontando o nosso empenho e atenção para as possibilidades de revalorização do seu património. Reunimos, assim, *património* associando ao *património vitivinícola* - no qual integramos a imagética das adegas contemporâneas - o *património arquitetónico classificado* vislumbrando um conceito emergente de *Eno-arquitetismo*.

Estado de Arte

Em termos de compreensão da temática, assimilamos as perspetivas de intervenção em património de João Mendes Ribeiro, Alexandre Alves Costa e Carrilho da Graça.

“Embora motivada por uma procura de continuidade, a ideia de património deve conter obrigatoriamente o presente, no sentido de o ajustar constantemente às novas necessidades. Cabe ao arquitecto ter a sensibilidade para, através do conhecimento da preexistência, fazer uma síntese entre o passado e o presente, acrescentando novos significados (...) ao existente, sem o destruir ou anular”, reforçando a sua memória histórica e respetivo valor (Ribeiro, 2010:28).

Conforme Alves Costa (2010:24), o património institui-se “objecto de mudança e de continuidade”.

A leitura de paradigmas leva-nos a considerar a posição de Ribeiro (2010:28): uma intervenção em património entendida “enquanto reorganização crítica da matéria preexistente, através de uma arquitectura que se deixa contaminar pelo existente e que, ao introduzir o novo, afirma a sua consolidação”.

Procura-se um “conjunto unitário de frentes de intervenção, e num certo sentido “terapêutico”, complementar o (...) existente na sua relação com a envolvente criando relações mais naturais,

mais intensas e mais fortes” (Carrilho da Graça, 2010:27).

“O relevante no conceito ou ideia de património é que o seu sentido seja colectivo e de respeito pelo que herdámos” preconizando um “equilíbrio nas intervenções de forma a não só manter o essencial dos valores que podemos reconhecer, dar-lhes continuidade e, eventualmente até, intensificá-los” - conservar e restabelecer “relações entre o (...) existente e os espaços exteriores, quer sejam espaços de paisagem, de território ou espaços urbanos” (idem:26).

“Recuperação e criação serão complemento”, testemunharia Alves Costa (2010:24).

Eis o nosso suporte na construção de novos elos em património.

Objetivos

Na intervenção proposta visa-se assim compreender o património, intervir e oferecê-lo, no seu máximo, à fruição pública qualificada, pela tomada clara da sua função num programa mais amplo de reabilitação que apoie a sua sustentabilidade e permanência ativa do seu valor (Lourenço, 2012). Parafraseando Ribeiro (2007), na maior parte dos lugares coabitam vários tempos: passado, presente e futuro. Na Casa de Vila Boa, a arquitetura cumpre o propósito de unir esses três tempos e apoiar o potencial do lugar, contextualizando-o como estimulante da economia e imagem local e nacional.

Apela-se a uma convergência de princípios, nomeadamente a importância da avaliação dos valores patrimoniais em presença e das relações contextuais existentes; o recurso refletido das possibilidades criativas de autor; e particularmente ao entendimento do valor de preservação do património através da sua clara projeção no futuro.

Metodologia

Ao longo de toda a investigação proposta enveredou-se por métodos de investigação qualitativos extraindo-se destes a importância atribuída ao significado, aos quadros de referência dos sujeitos, à análise descritiva dos dados recolhidos e à consequente validade da proposta realizada. Ao nível dos procedimentos de recolha de dados, as opções recaíram sobre a pesquisa documental, o inquérito por entrevista, semi-diretiva, e a observação direta apoiada pelo recurso ao desenho, sistemas de programação informática e de levantamento topográfico.

Tida “como um método de recolha e de verificação de dados visa o acesso às fontes pertinentes, escritas ou não, e a esse título, parte integrante da heurística da investigação”, a pesquisa documental sustentou a construção de todo o quadro teórico desenvolvido (Albarelo, 2005:30). Considerou-se de igual forma a entrevista semi-diretiva, aplicada junto de Luís Lencastre, proprietário do objeto de estudo, e de António Sanhudo, historiador local, visando permitir a expressão “do sentido que os atores dão às suas práticas (...), as suas interpretações de situações (...), as leituras que fazem das próprias experiências” (Quivy e Campenhoudt, 2005:193).

A operacionalização dos procedimentos privilegiou sucessivamente uma regular relação de complementaridade, alicerçada na noção de triangulação de métodos e técnicas visando, dinâmica e progressivamente, alargar o quadro de conhecimento e a sustentação da intervenção aqui decorrida e posteriormente avançada.

Estrutura

A presente dissertação encontra-se estruturada fundamentalmente em quatro capítulos que progressivamente se sustentam e canalizam para um fim comum.

Investiga-se primariamente o conceito de Património. Partimos da sua génese e magnitude conceptual, para um progressivo entendimento deste enquanto veículo de desenvolvimento integral do indivíduo ao social, do local ao regional, extrapolando remates de fronteiras que subsistam.

Remetemo-nos ao aprofundamento do nosso conhecimento respeitante à teoria de intervenção em património, assumido fundamental na sustentação das diferentes possibilidades de ação. Produz-se assim um enquadramento evolutivo da teoria de intervenção no património edificado e da regulação que a rege face às convenções internacionais e normativos nacionais, redigindo-se, subsidiariamente, uma contextualização em termos de referências de exercício, reportando-nos, nesse âmbito, a Gino Chierici, Giorgio Grassi e Carrilho da Graça.

Dirigimos então *Património* ao mundo vitivinícola.

Ao longo do segundo capítulo, exploramos o valor civilizacional do vinho e procuramos compreender o fenómeno emergente do Enoturismo.

Aproximamo-nos da arquitetura do vinho, da sua história e dos desafios que se colocam à

adega contemporânea. Delineamos o seu enquadramento em termos programáticos e abrimos portas trazendo referências - Adega Dominus, Adega Mayor e Adega Quinta do Vallado – assumidas enquanto alicerces das intenções formais com que se emoldurará a intervenção avançada.

O percurso teórico assim orientado culmina, no terceiro capítulo, com a emergência do conceito de *Eno-arquiteturismo* e a identificação da propriedade da Casa de Vila Boa enquanto objeto de estudo e território de intervenção dentro desse paradigma.

Partindo da noção de Eno-arquiteturismo descrita por Margarido (2009), extrapolamo-la da sua relação de sinonímia face ao Enoturismo.

Formalizamos *Eno-arquiteturismo* enquanto um constructo associado às potencialidades de desenvolvimento intrínseco a um turismo articulado em *três* dimensões: o património de tradição vitivinícola local; a emergente arquitetura do vinho; e o património arquitetónico histórico classificado, num entendimento da Arquitetura enquanto veículo de ligação de um património amplificado assumindo o seu papel estratégico de desenvolvimento na potenciação do lugar à escala regional e global.

Caracterizamos, conseqüentemente, a propriedade vitivinícola da Casa de Vila Boa, em particular as Obras do Fidalgo, enquanto território de intervenção.

Implantadas a meia encosta na extremidade de uma clareira, sobranceiras à estrada de Vila Boa de Quires, as Obras do Fidalgo destacaram-se particularmente aquando do processo de seleção do objeto de dissertação. Inacabadas e em ruínas assumem uma atmosfera, como traduziria Zumthor (2009), que provoca uma apetência por desvendá-las. Não é fácil subjugar o apelo da sua dimensão artística e, sem sombra de dúvida, dos mistérios que jazem sobre si.

Na preparação do projeto de intervenção, redige-se, assim, uma contextualização do seu território - Vila Boa de Quires, Casa de Vila Boa, Obras do Fidalgo. Procedemos ao seu enquadramento e levantamento, recuperando a áurea de História que tão profundamente lhe assiste. Visa-se ir ao encontro da sua génese, caracterização estrutural e estado de alma. Daí, parte-se para a ação concreta.

O projeto arquitetónico adjacente enforma o quarto capítulo.

Apresenta-se o projeto de intervenção em todos os seus componentes, descrevendo o processo

de reflexão desenvolvido e os espaços que o mesmo pouco a pouco desenhou. Formaliza-se o projeto de equipamento enoturístico e de intervenção no património da propriedade Casa de Vila Boa, compreendendo lagar, alambique e a ruína classificada das Obras do Fidalgo.

Culmina-se a presente dissertação com as reflexões finais advenientes do processo de análise e intervenção cumprido, num percurso de reforço do papel da arquitetura enquanto elemento articulador de uma ínfima diversidade de fatores económicos, culturais e sociais e cuja capacidade de afirmação assume progressivamente maior preponderância.

1. Patrimônio

1. Património

1.1. Delimitação conceptual de Património.

Património.

Património é, de forma puramente simplista, um mero vocábulo. Como tantos outros com que comunicamos na nossa língua. Como todos, possui uma semântica, um sentido, um significado.

De um significado subjacente ao conjunto dos bens, direitos e obrigações de uma pessoa jurídica, de uma relação estreita com o sentido de propriedade e de bem herdado (Larousse, 1978), “património” progressivamente veio a tomar um outro rumo aproximando-se da noção de herança comum ou mais especificamente dos bens que herdamos dos nossos antepassados.

Não é fácil delimitá-lo conceptualmente já que conscientemente se reconhece que o seu universo reúne áreas cientificamente abrangentes que percorrem desde as ciências humanas e sociais às ciências mais exactas que enquadram toda uma história da Humanidade.

Não obstante, tal como sucede em qualquer processo de desenvolvimento de conhecimento, encontramos porém algumas definições deste termo peculiar com as quais nos revemos no que respeita ao entendimento proposto de “Património”.

De acordo com Babelon e Chastel (1994:11), o termo *Património* diz respeito, de forma vaga, “a todos os bens e todos os tesouros do passado e às atitudes e regras relacionadas com objectos privilegiados que merecem escapar à degradação provocadas pelo tempo”, dentro de uma lógica de *passado* entendido não como um país longínquo, mas sim como algo que se inclui no nosso sentido de memória, como refere Carneiro (2004) e Jorge (2003).

Coelho (1992:31) especifica um pouco mais o seu entendimento de *Património*, delimitando-o enquanto o “conjunto de bens móveis e imóveis cuja conservação (...) seja importante conservar e proteger, pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana”, seja pelo “interesse social, quer pela ligação com factos históricos relevantes, quer pelo excepcional valor artístico, arqueológico, etnográfico, bibliográfico” (ibidem).

Para Durand (2003:26), são assim “*património*, no sentido contemporâneo mais geral, “coisas” (que podem ser imateriais, quaisquer que sejam as dificuldades ou até impossibilidades decorrentes daí) que passam por ter um valor coletivamente reconhecido, mas cuja reprodução e continuidade (...) são vistas como incertas e que, em consequência, aparentam necessitar de uma intervenção protectora determinada e controlada pela comunidade”.

Assumidamente *Património* é legado histórico e cultural de uma entidade ou identidade civilizacional.

1.1.1. Património Mundial, Cultural, Natural e Arquitectónico.

É o fervor neoclássico e, muito particularmente, o pendor romântico do século XIX que parece impulsionar de modo determinante a emergência crescente de um sentido de património.

Entre um anseio de individualismo de autor e simultaneamente de um sentido de pertença cuja perspectiva de valores e estabilidade descartasse para segundo plano as fragilidades da vida corrente, nomeadamente a perda de memória e identidade e descontextualização existencial dos cidadãos (Guillame, 1980), emerge um apelo ao reenraizamento num passado, progressivamente traduzido na formalização de princípios, orientações e regulamentos visando a divulgação pública à escala mundial da noção de “Património” e ampliando por um lado, e especificando por outro, cada vez mais esse conceito cultural.

Documentos como a *Convenção Geral para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural* (1972), a *Carta Europeia do Património Arquitectónico* (1975) e a *Convenção do Valor do Património Cultural para a Sociedade* (2005), testemunharam a construção de novos construtos associados ao conceito de Património.

Na Convenção de 1972, pelas mãos da UNESCO, nasce assim o termo *Património Mundial*. O mesmo subscreeve os “bens do património cultural e natural de interesse excepcional, únicos e insubstituíveis, cuja degradação ou desaparecimento constitui um empobrecimento efectivo do património de todos os povos do mundo, a quem recai a sua protecção e salvaguarda independentemente do território sob os quais se encontram”.

O mesmo documento veio formalizar *Património Cultural* enquanto “monumento, conjunto de edifícios ou sítio de valor histórico, estético, arqueológico, científico, etnológico e antropológico (...) com valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência” (UNESCO, 1972). O termo “monumento” identificaria as “obras arquitectónicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos ou estruturas de carácter arqueológico”, “conjunto” encontrar-se-ia associado a “grupos de construções isolados ou reunidos que, em virtude da sua arquitectura, unidade ou integração na paisagem, são dotados de valor excepcional” e os “sítios de valor histórico”, designados de “locais de interesse”, constituiriam “obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza, e as zonas (...) com um valor universal” (ibidem). A sua classificação obedeceria aos critérios de genialidade criativa e de testemunho único ou excepcional de uma cultura ainda viva ou já desaparecida, representante de algo extraordinariamente significativo na história da Humanidade. Em 2005, na *Convenção do Valor do Património Cultural para a Sociedade*, o conceito de *Património Cultural* passaria a traduzir-se no “conjunto de recursos herdados do passado que as pessoas identificam, independentemente do regime de propriedade dos bens, como um reflexo e expressão dos seus valores, crenças, saberes e tradições em permanente evolução” incluindo “todos os aspectos do meio ambiente resultantes da interacção entre as pessoas e os lugares através do tempo” (Conselho da Europa, 2005).

Em 1972, o conceito de *Património Natural* foi igualmente identificado enquanto “património com características físicas, biológicas e geológicas extraordinárias; habitats de espécies animais ou vegetais em risco e áreas de grande valor do ponto de vista científico e estético ou do ponto de vista da conservação”, exemplos extraordinários de processos geológicos, ecológicos e biológicos, de habitats e fenómenos naturais excepcionais na evolução e conservação do sistema terrestre (UNESCO, 1972).

Em 1975, com a *Carta Europeia do Património Arquitectónico* é introduzido de forma explícita, pela primeira vez, o conceito de *Património Arquitectónico*.

Por *património arquitectónico* assumem-se “os monumentos mais importantes, mas também os conjuntos que constituem as (...) cidades antigas e as (...) aldeias com tradições no seu ambiente natural ou construído”, formalizando-se enquanto especificidade dentro do enquadramento mais abrangente de Património Cultural. (art. 1.º).

A Convenção para a Salvaguarda do Património Architectónico da Europa, assinada em Granada, em 1985, esmiuçaria um pouco mais o termo.

Integraria, em continuidade com o estabelecido em 1972, monumentos, conjuntos arquitectónicos e sítios, salvaguardando nos primeiros “os elementos decorativos que fazem parte integrante de tais construções”. Simultaneamente, consideraria *conjuntos arquitectónicos* enquanto “agrupamentos homogêneos de construções urbanas ou rurais, notáveis pelo seu interesse histórico, arqueológico, artístico, científico, social ou técnico, e suficientemente coerentes para serem objecto de uma delimitação topográfica”, delimitação também considerada no âmbito dos *sítios* (Conselho da Europa, 1985). Tais determinações constituem à época um alargamento dos valores a proteger. O conceito de património arquitectónico inicia desde logo um prenúncio da superação do entendimento de obra isolada para a ela se somar o valor do contexto, que importa oficialmente delimitar e proteger - recomendações que retificadas pela lei portuguesa n.º 107/2001, de 8 de Setembro, normativa que definiria igualmente a categorização dos bens imóveis pertencentes ao património cultural de cada país em bens de “interesse nacional” - vulgo *monumentos nacionais* – bens de “interesse público” e de “interesse municipal”.

No entendimento do conceito de Património Arquitectónico, ver-se-á, posteriormente reforçada a percepção dos valores e significado do monumento englobando o respetivo contexto. A Carta Internacional sobre a Salvaguarda das Cidades Históricas (1987), a Carta de Cracóvia (2000) e a Declaração de Xi'an (2005) viriam a confirmar esse entendimento. Nesta última, o conceito de “contexto de um monumento” é definido “como o meio, próximo ou distante, que participa para o seu significado e singularidade”, sendo que o valor essencial do monumento depende das relações que se estabelecem entre o objeto e o seu contexto (Ponto 1). Preconiza-se assim, um património arquitectónico no qual a experiência de aproximação ao sítio e ao próprio bem patrimonial é determinante (Lopes, 2013).

Hoje, o que de facto se consolida é sobretudo o entendimento de que este alargamento da noção de património é consequência de um avanço cultural sem paralelismos.

Pese embora todos os motivos subsidiários que o possam, ou não, promover, trata-se, sobretudo, de encontrar forma de captar esta ligação do indivíduo ao furor do património e dotá-la de sentido em prol de um cidadão local e de uma cultura global.

1.2. Intervenção no património.

É importante o conhecimento. Independentemente em que direção for, conhecer é, sem margem para dúvida, poder, parafraseando o provérbio.

No caso da teoria de intervenção em património, conforme salienta Choay (2013:261) é crucial uma reflexão e ser capaz de “escrutinar a imagem patrimonial com um olhar crítico e clínico”. Um questionamento assente em três eixos: porquê, para quê e como.

À priori, um aumento da capacidade de refletirmos criticamente sobre os moldes com que orientamos os nossos atos enquanto arquitetos e, muito nomeadamente, com que pensamos as consequências dos mesmos, é proporcionalmente apoiada pela dimensão do saber com que cada um de nós aborda a sua ação profissional.

A súmula posteriormente apresentada cumpre esse sentido.

1.2.1. Do restauro à conservação: caminhos de uma teoria de intervenção.

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), na França do século XIX, simbolizou a apologia do restauro extritamente enquanto reconstrução ou reintegração de elementos conforme o estilo original.

De acordo com Vaz (2009), o restauro era executado procedendo à cópia de motivos análogos existentes no edifício ou em construções similares da mesma região. A concepção arquitetónica era circunscrita ao imperativo de fazer prevalecer o estilo original - entendido enquanto manifestação de um ideal histórico essencial para a sobrevivência da identidade nacional. Viollet-le-Duc traduziria, assim, o que viria a designar-se de “restauro estilístico” reforçado pela vivência de um romantismo - era da apologia e do êxtase de autor e história de um povo.

Baseando-se nos fragmentos originais do edifício, valorizava-se a capacidade de assumir as opções do arquiteto primitivo e completar a sua obra conforme o seu provável plano original. Implicava um domínio da linguagem técnica com a qual se exprimia o monumento, mas

obscuramente a subvalorização da criatividade e da posição crítica, a “negação da história no que respeita ao tempo que medeia entre a fundação do edifício e o momento do restauro” (Lopes, 2013:27). Nasceu aqui a possibilidade de refazer uma obra de arte incompleta, “restabelece-la a um estado (...) que pode nem ter existido nunca em nenhum momento” (Dourado, 1996:64).

John Ruskin (1819-1900), na Inglaterra do mesmo século, assumia uma posição antagónica: a reconstituição enquanto perda irreversível da autenticidade da obra.

Ruskin valorizava, como Viollet-le-Duc, a missão documental da arquitetura e especificamente do património edificado. Acreditava no monumento enquanto suporte da memória, da identidade de um povo e no seu papel na transmissão da mesma para as gerações vindouras. Contudo, em termos intervencionistas, a sua posição era marcadamente antagónica ao restauro reconstrutivista do seu contemporâneo francês.

Para Ruskin, “a restauração e a sua analogia formal era a mais bárbara destruição a que um edifício poderia estar sujeito” (Vaz, 2009:23). Declara que “é impossível restaurar, como é impossível ressuscitar” (Dourado, 1996:26). Poder-se-ia fazer uma cópia, inclusivamente sobre as estruturas antigas, mas ter-se-ia que ter consciência que qualquer interferência nesse sentido imprimiria um novo carácter à obra e retirar-lhe-ia veracidade histórica.

Ruskin compreendia os edifícios dentro de um conceito biológico, possuidores de um ciclo de vida, e entendia os sinais da passagem do tempo como parte da valor histórico do edifício. Nesse sentido, concebia intervenção apenas enquanto pontual e estrita manutenção estrutural do bem patrimonial - de acordo com Lopes (2013), uma “conservação preventiva” - na condição desta ser claramente indetectada pelo leitor do monumento. Globalmente, a materialidade *in loco* do bem não deveria ser tocada sob o risco de ser irremediavelmente corrompida.

Implicitamente, as reflexões de Ruskin relativamente à relação entre o objeto arquitetónico e o seu local de fundação tiveram continuidade, permitindo a sua progressiva discussão e formalização de novos construtos.

Camillo Sitte (1843-1903), arquiteto e historiador austríaco seu contemporâneo, regista, à época, que os bens patrimoniais “raramente têm uma implantação isolada e que o conjunto dos espaços construídos e livres existentes (...) são essenciais ao equilíbrio estético e à

valorização dos seus objetos arquitetónicos mais importantes”. Não pondo “em causa a força visual dos grandes monumentos enquanto elementos polarizadores do campo visual”, Sitte formaliza de forma inequívoca que as “proeminências visuais estabelecem uma (...) conjugação perceptiva” fundamental - algo que não mais será negado no decurso da teoria de intervenção em património (Lopes, 2013:33).

Em Itália do século XIX, Camillo Boito (1836-1914), tal como Ruskin, recusou a reconstrução dos bens classificados, concebendo-a como verdadeiro atentado à autenticidade dos mesmos. Não obstante a este ponto de encontro com Ruskin, Boito avançaria com uma nova proposta: o modelo de “conservação integrada”.

Boito apelou ao respeito pela matéria original, pelo valor documental da obra, assumindo a defesa de uma intervenção mínima (invisível e sobretudo de cariz estrutural) aceitando, contudo, ao contrário de Ruskin, que acréscimos e renovações fossem permitidas em casos excepcionais. Perspectivava que qualquer elemento novo deveria ser forçosamente distinto sem comprometer o conjunto, defendendo o uso de novas técnicas sempre que necessário para a obtenção de maior durabilidade do bem a salvaguardar exigindo para tal a sua legitimação científica antes do uso.

Dever-se-ia respeito a todas as épocas estilísticas presentes no edifício, assumindo o imperativo de documentar metodologicamente qualquer intervenção, no seu antes, durante e após, discriminando a sua descrição e opções realizadas e inscrevendo as datas e obras de restauro progressivamente desenvolvidas na própria obra de modo a não falsear o valor histórico da mesma. O restauro tal como concebido por Viollet-le-Duc, só era concebido segundo Boito quando todos os outros meios de conservação fracassassem. Era-lhe impossível conceber uma intervenção em que não se distinguisse o elemento novo do elemento antigo. Simultaneamente, permitir o estado de ruína progressiva e desaparecimento final dos mesmos, numa apologia de protecionismo exarcebado das marcas do tempo tal como Ruskin defendera, era igualmente objeto de recusa.

Sendo evidente o impacto de Boito, desde já, na teoria de intervenção, esta é exponencialmente ampliada pelo seu papel na história ao defender pela primeira vez a importância da reutilização para a manutenção dos edifícios: o *uso* enquanto factor de prevalência na memória.

Legitimando a prática de intervenção no avanço da ciência e no respeito simultâneo

pela autenticidade do mesmo, Boito defende um compromisso visando a preservação do património no presente e projetando-o para o futuro. De acordo com Kühl (2002), Boito daria início a uma teoria de intervenção ponderada e consequente que constituiria a base do pensamento teórico atual.

Outros autores alicerçaram-se num pensamento semelhante. Foi o caso de Gustavo Giovannoni (1873-1947).

O autor considerou cinco modelos de intervenção: a consolidação, a recomposição, a desmontagem, o complemento e a inovação, apresentadas por ordem decrescente de hierarquia.

A consolidação corresponderia a uma intervenção de carácter técnico, com o objetivo de permitir a sobrevivência física do edifício, tendo a liberdade de ser efetuada com materiais e tecnologias modernas desde que estas ficassem ocultas. Idealmente para o autor, seria a única intervenção que deveria existir sobre um monumento.

A recomposição diria respeito à recolha de fragmentos dispersos e sua remontagem nas posições originais.

A desmontagem associar-se-ia à remoção de acrescentos não originais, em casos em que estes não tivessem valor documental e quando o seu despojo não afetasse a legibilidade global da obra.

A introdução de complementos - adições - seria aceite meramente com base em fundamentação irrefutável e jamais podendo assumir-se como dominante face às pré-existências da obra. Tal como Boito, Giovannoni aceitou a coexistência do que designou por “monumentos vivos” do presente com os “monumentos mortos” da antiguidade - a coexistência do contemporâneo com o antigo com a obrigatoriedade de diferenciar o moderno do seu predecessor.

A inovação projetual sobre a obra seria apenas considerada como último recurso, recusando-se a possibilidade de renovação integral do património de acordo com paradigmas arquitetónicos contemporâneos em virtude da salvaguarda do seu valor documental.

Na teoria de intervenção, o contributo de Giovannoni salientar-se-ia, tal como Sitte, sobretudo pela introdução da importância atribuída às relações contextuais que os edifícios mantêm com o sítio onde estão implantados, ao instituir a “envolvente” enquanto ponto de reflexão e

condicionante fundamental na reflexão e construção da estratégia de conservação.

Giovannoni admite “uma ligação umbilical entre monumento e respetivo contexto, em que a destruição de uma parte quase equivale à destruição da outra”. Preconiza o dever de preservar as relações entre os monumentos e os tecidos existentes envolventes, sendo que tais constituem contexto fundamental de suporte dos denominados edifícios maiores (Lopes, 2013:37). O conceito de “ambiente” por si introduzido incorporaria “os valores da harmonia artística e da relação histórica que se estabelecem entre a obra singular (o monumento) e a manifestação coletiva envolvente (os espaços livres e as construções próximas)” traduzindo todo um quadro estético e social crucial para a sustentação do valor e autenticidade do lugar (ibidem).

Com Giovannoni, emerge o apelo a medidas concretas de defesa do contexto dos monumentos, nomeadamente a delimitação física do contexto a proteger; a imposição de normas formais, volumétricas e estilísticas às novas edificações ou à alteração das existentes, à inserção de espécies vegetais e ao planeamento do tráfego; bem como a delimitação de áreas não edificáveis. Assegurar a valorização das perspetivas do monumento é em si objetivo central de Giovannoni, o qual reitera a necessidade de reflexão em prol da singularidade de cada caso (Lopes, 2013).

Da Áustria, Alois Riegl (1858-1905), defenderia de igual forma que cada caso é singular.

Para Riegl, a definição e o tipo de intervenção a efetuar dependeria diretamente da correta avaliação dos valores patrimoniais em presença, do estado de conservação e do contexto social e cultural próprio em que cada bem patrimonial se insere. Cada um é distinto, cada intervenção é particular. Apenas uma atitude de análise crítica de avaliação dos valores em presença poderia orientar uma operacionalização consciente de estratégia de salvaguarda.

Sessenta anos mais tarde, em 1963, Cesare Brandi (1906-1988), na senda do seu compatriota Camillo Boito, publicava a sua “Teoria del Restauro”.

De acordo com Vaz (2009), Brandi salienta que a qualidade da intervenção assume-se proporcional ao grau de capacidade de reconhecer e articular excepcionalmente a função histórica e estatuto de obra de arte particular do objeto de intervenção. Sustenta-se a formação, competência e a responsabilidade dos intervencionistas enquanto crucial.

Não descurando o valor histórico associado aos bens patrimoniais, Brandi defende “a matéria da obra de arte” (Brandi, 2006:5). Torna imperativo atender à materialidade dos bens patrimoniais em questão, entendendo-a como a manifestação física do seu valor artístico particular, devendo a seleção dos procedimentos de intervenção depender da sua implicação na estrutura artística e material do monumento.

Brandi refere-se a “patina” para expressar as marcas da sedimentação do tempo na matéria e, tal como Boito, para Brandi, todas as marcas do tempo têm de ser tomadas em conta no momento de intervenção.

Defende que o trajeto no tempo, em termos estilísticos, do monumento não deve ser apagado, que qualquer processo de intervenção deverá ser assumido como mais um evento na série de ações humanas que incidem sobre o monumento (Vaz, 2009). Adições de novas épocas constituir-se-iam, deste modo, um novo testemunho para a sua história.

No seguimento do seu antecessor, Brandi defende a preservação da matéria original, aceitando a possibilidade de proceder à justaposição de elementos novos na obrigatoriedade destes serem claramente identificáveis. As lacunas, enquanto interrupções no tecido figurativo das obras, deveriam ser preenchidas de forma a integrarem-se no conjunto, imperceptíveis à distância e facilmente identificáveis quando observadas em pormenor. Sustenta-se, por este meio, a aceitação de toda a história do objeto, incluindo a contemporânea, devidamente registada. De forma fundamental, visa-se a salvaguarda do potencial da obra, da “unidade potencial”, sustentada numa forma crítica e rigorosa de encarar a obra de arte enquanto tal e dos seus valores de contexto.

Hoje, esses princípios, de Boito, a Giovannoni, a Riegl e Brandi, traduzem, sem qualquer dúvida, os quadrantes fundamentais que orientam a intervenção contemporânea no património edificado.

1.2.2. Regulação dos processos de intervenção.

A regulamentação dos processos de intervenção em património surge progressivamente no decorrer do século XX. Até esse momento, as perspectivas teóricas dos diferentes autores dotavam-se de franca importância na modelação de atitudes de intervenção, mas, na ausência de normativos com valor jurídico, na verdade, qualquer postura de intervenção constituía-se legalmente válida.

Desde 1931, com a publicação da Carta de Atenas, procurou-se colmatar esse défice, dando início ao estabelecimento dos princípios relativos ao património histórico e das regras para a sua salvaguarda.

Tal como referem Proença e Pestana (2012:33), “usa-se a abuso-se de referências às Cartas e Convenções Internacionais”, contudo, crê-se importante esclarecer os seus contributos. Só assim será possível instituir uma leitura crítica das legislações nacionais e dos ajustamentos e desajustamentos dos projetos de intervenção que progressivamente vão invadindo o quotidiano. Desse modo, apresenta-se o seu enquadramento.

1.2.2.1 Cartas e Convenções Internacionais para a salvaguarda de bens patrimoniais

A *Carta de Atenas* (1931) foi, de facto, o primeiro documento internacionalmente reconhecido a respeito dos bens patrimoniais históricos e, na sua génese, traduz os princípios ativos defendidos por Boito, Giovannoni, Riegl e Brandi.

Apela a uma intervenção precedida de uma análise atenta das patologias do edificado, à valorização do princípio da conservação através de uma manutenção regular e permanente em detrimento das ações de reconstituição parcial ou integral, à preservação dos estilos presentes no bem classificado e à aprovação de técnicas contemporâneas em caso de necessidade, desde que não interfiram no aspecto e carácter do edifício a restaurar. Defende que elementos originais encontrados deveriam ser recolocados e que materiais novos deveriam ser identificados e datados em caso de não poderem ser estruturalmente dissimulados. Assume

a desmontagem e remontagem enquanto estratégias a evitar, pese embora a consideração do impacto de tragédias de dimensões excepcionais.

Tal como Giovannoni teorizara, as áreas envolventes são igualmente consideradas. A *Carta de Atenas* assume regras específicas para as mesmas, desde o enquadramento da ornamentação vegetal local, a regras particulares dedicadas à supressão de publicidade, à presença abusiva de elementos descontextualizados, inclusivamente apontando limites para a presença industrial no raio de proteção dos bens a salvaguardar.

A *Recomendação sobre a Salvaguarda da Beleza e do Carácter das Paisagens e Sítios* (UNESCO, 1962) consolida essa defesa do contexto do monumento “como um âmbito espacial que justifica uma proteção específica” enquanto portador de valor cultural particular que influencia a percepção estática ou dinâmica dos mesmos (Lopes, 2013:55).

A *Carta de Veneza*, protagonizada no II Congresso Internacional de Arquitectos e de Técnicos de Monumentos Históricos ocorrido em 1964, reiterou essa apologia.

No seu teor, anulou formalmente qualquer réstia de correspondência que pudesse ainda vigorar entre conservação e o restauro estilístico convencionalmente designado por Viollet-le-Duc.

Valorizou o princípio de conservação através da manutenção regular permanente das estruturas, elementos artísticos e do enquadramento do bem classificado e, sobretudo, pela atribuição ao mesmo de uma função útil à sociedade, indo ao encontro das “necessidades exigidas pela evolução dos usos e costumes” - uma “afecção desejável” que não poderia contudo “alterar a disposição e a decoração dos edifícios” (*Carta de Veneza*, 1964: art.5.º).

Especificou as regras para a adição de acrescentos e restauros parciais necessários, rejeitando quaisquer arranjos susceptíveis de alterar as relações de volume e de cor, bem como o equilíbrio da sua composição tradicional com o meio envolvente. Consolidou a superação da esfera de imóvel isolado no âmbito do património arquitetónico, determinando que “a conservação de um monumento implica a conservação de uma zona envolvente à sua escala” (art. 6.º), ao ser “inseparável do meio em que está inserido”, sendo proibida a alteração da implantação original dos monumentos (art.7.º).

Em conformidade com a sua antecessora, qualquer elemento novo deveria ser

harmoniosamente integrado no contexto, respeitando o edifício, sendo simultaneamente distinguido das partes originais de modo a não falsear o documento na sua vertente artística e histórica. No seguimento de Brandi, qualquer técnica a aplicar deveria ser assegurada por dados científicos e garantia de experiência prévia.

A manutenção de todos os estilos presentes permanece um imperativo, sendo que a eliminação dos mesmos só é considerada “quando os elementos a eliminar tenham pouco interesse e que o conjunto de elementos subjacentes a esse estilo constitua um testemunho de alto valor”, decisão a cargo das entidades competentes pela sua aprovação, igualmente responsáveis pela proposta de deslocação de todo ou parte de um bem imóvel classificado, apenas possível por superiores interesses nacionais e internacionais (idem:art.11.º).

Em 1972, a UNESCO, na *Recomendação sobre a proteção, no âmbito nacional, do património cultural e natural*, reforça a vertente do contexto. Reconhece que “deverão ser estabelecidos planos para a proteção, conservação, valorização e reabilitação dos bens de interesse histórico e artístico, os quais deverão incluir zonas circundantes de proteção”. Defende a sua inserção nos planos de urbanização e de ordenamento do território e o seu papel na determinação dos “usos a dar aos edifícios históricos e quais as relações entre a zona a reabilitar e o tecido urbano que a rodeia” (Lopes, 2013:60).

A *Carta Europeia do Património Arquitetónico*, em 1975, reafirmaria a coexistência de dois níveis de proteção do património arquitetónico: da estrutura física do bem isolado e do respetivo enquadramento. Assume definitivamente o conceito de “conservação integrada” enquanto resultado da dinâmica conjugada entre técnicas de manutenção permanentes - no respeito pelo enquadramento ambiental adequado, pela proporção, forma, disposição de volumes e materiais tradicionais - e a procura de funções apropriadas.

Em 1985, a *Convenção de Granada para a Salvaguarda do Património Arquitetónico da Europa*, reiteraria também ela os princípios aqui elucidados, reclamando o reforço de aplicação de processos de controlo e de reforço da proteção jurídica nacional aos bens patrimoniais reforçando a necessidade de “melhoria da qualidade do ambiente nas áreas circundantes dos monumentos” (art. 4.º).

Dois anos mais tarde, em 1987, a *Carta Internacional sobre a Salvaguarda das Cidades Históricas* avança com o proposto quinze anos antes determinando que a salvaguarda de

todo o bem patrimonial deve integrar a política de desenvolvimento económico e social de uma região, remetendo para a prudência e rigor com que a “imagem” adveniente das relações entre os diferentes espaços constuídos e naturais, a relação entre a forma e o aspeto dos edifícios (definidos através da sua estrutura, escala e materialidade) e sua função deve ser pensada no decurso dos processos de intervenção.

Em 2000, é elaborada a *Carta de Cracóvia*. Esta assumir-se-á como a recomendação internacional mais próxima da regulação legislativa atual considerando que discrimina sinteticamente todos os pontos particulares reunidos pelas convenções internacionais anteriores e as especificações que as normativas nacionais presentemente contemplam.

Neste documento, é atribuída a cada comunidade a responsabilidade pela identificação e gestão do seu património, preconizando-se a apropriação do mesmo pelas comunidades.

Constitui-se, formalmente, a conservação como objetivo fundamental da política do património, sendo profundamente especificado que a mesma dever-se-á à manutenção e reparação permanente, executada de acordo com um documento designado por *projeto de restauro*.

Requerendo decisões e responsabilidades concretas em termos de instrumentos e de métodos utilizados, assume-se que as opções técnicas do projecto deverão ser adequadas à singularidade dos bens patrimoniais em causa e baseadas em processos prévios de análise e recolha de informações em termos de estruturas, materiais, significados histórico, artístico e sócio-cultural dos elementos e na verificação científica da sua compatibilidade e viabilidade perante os valores arquitectónicos existentes. Quaisquer novos materiais ou tecnologias “devem ser constantemente controlados tendo em conta os resultados obtidos, o seu comportamento ao longo do tempo e a possibilidade da sua eventual reversibilidade” (Carta de Cracóvia, 2000: art.10.º).

Enfatiza-se o recurso à linguagem arquitetónica atual e própria do autor em conformidade com os princípios globalmente estabelecidos na incorporação de novos elementos espaciais e funcionais não procurando a cópia de estilos passados.

As reconstruções de partes parciais são meramente consideradas em caso de fundamentação precisa e irrefutável e a reconstrução total só aceitável por “motivos sociais ou culturais excepcionais que estejam relacionados com a própria identidade da comunidade local”,

mesmo em caso de destruição por força de conflito armado ou catástrofe natural (idem: art.4.º).

Todas as fases e estilos construtivos pertencentes a épocas e períodos distintos pré-existentes - “a decoração arquitetónica, as esculturas e elementos artísticos - deverão ser preservados mediante projeto específico associado ao restauro, o qual deve garantir uma relação correta com a envolvente” (idem: art.7.º). Torna-se fundamental a compreensão da ligação ao contexto, determinando-se a unicidade entre bem imóvel e o seu território envolvente, considerando-os como um todo.

Dando seguimento à perspectiva de Brandi, a competência dos intervenientes é tida como fundamental sendo dela dependente a qualidade do projeto. Enfatiza-se a urgência de qualificação em todos os domínios, quer técnicos, quer éticos, num incentivo à sua participação na política cultural, apontando o conhecimento dos materiais e técnicas tradicionais de construção no contexto da sociedade contemporânea como algo a ser estimulado.

A proeminência de um panorama irrefletido de gestão, ou por hipótese ausência de controle do mesmo, e a consequente ocorrência de uma progressiva degradação e adulteração da paisagem urbana, rural e natural registada desde então, conduziu mais recentemente ao alerta formalizado na Declaração de Xi'an, em 2005, sobre a conservação do contexto dos monumentos e sítios.

Perante a necessidade de reconhecer, proteger e assegurar a presença significativa dos monumentos e sítios nos seus respetivos contextos, esta preconiza “a criação de instrumentos de gestão para controlo do impacto das mudanças, rápidas ou progressivas, a ocorrer no contexto [...] capazes de identificar as silhuetas, as perspetivas visuais e as distâncias adequadas entre cada projeto (...) e os monumentos” evitando “intrusões visuais e espaciais e usos inadequados num contexto carregado de significado” que impliquem a sua perda ou banalização (Lopes, 2013:75).

Conservação em uníssono do bem classificado e respetivo contexto, “que participa e contribui para o seu significado e singularidade”, em respeito pelos valores históricos e estéticos presentes e num compromisso de responsabilidade na aproximação de todos os intervenientes, estabelece-se assim definida a política de conservação do património e da arquitetura de intervenção à escala internacional (idem:74).

1.2.2.2. Regulamentação portuguesa para a intervenção no património.

As bases da política portuguesa e do regime de proteção e valorização do património cultural subjazem nos princípios orientadores dos protocolos internacionais progressivamente homologados por Portugal.

Alguns documentos legais sobressaem, destacando-se a Lei n.º 107/2001 de 8 de Setembro e o Decreto-Lei n.º 309/2009, de 23 de Outubro.

Ambos traduzem os critérios de classificação, direitos e responsabilidades de diferentes entidades, enquadrando o aparecimento de novos instrumentos de proteção patrimonial dentro dos planos de ordenamento e gestão territorial e definindo as normas de intervenção em contexto nacional.

Na sua abrangência, a Lei n.º 107/2001 especifica a obrigatoriedade dos projetos desenvolvidos serem “obrigatoriamente elaborados e subscritos por técnicos de qualificação legalmente reconhecida ou sob sua responsabilidade direta”, impondo que elaborem um documento “sobre a importância e a avaliação artística ou histórica da intervenção” e que concluída a intervenção seja elaborado novo relatório descritivo da “natureza da obra, as técnicas, as metodologias, os materiais e os tratamentos aplicados, bem como documentação gráfica, fotográfica, digitalizada ou outra sobre o processo seguido” (art.45.º).

O normativo recusa alterações com incidência no volume, morfologia, cromatismo e revestimento dos bens patrimoniais, exceptuando as intervenções que visem retirar “elementos espúrios, adulterados e que ponham em causa a sua conservação” (idem: art.52.º), assumindo as zonas especiais de proteção de bens patrimoniais classificados ou em vias de classificação, enquanto concretização jurídica do reconhecimento do valor do contexto de um bem patrimonial.

Tais zonas – correspondentes a um raio de cinquenta metros dos limites externos do bem imóvel – assumem-se vinculativas no que concerne às áreas do enquadramento que devem ser preservadas, assegurando, de acordo com o Decreto-Lei n.º 309/2009, “o enquadramento paisagístico do bem imóvel e as perspetivas da sua contemplação”, reforçando “a importância da qualidade do espaço público envolvente ao monumento (...) e a manutenção de outros

elementos construídos ou naturais que potenciem a apreensão do carácter simbólico” do mesmo, identificando ainda as condições e a periodicidade de obras de conservação e as regras de publicidades exterior dentro dos seus limites (Lopes, 2013:166).

Do regime de proteção elencado, declara que nenhum imóvel classificado pode ser deslocado ou removido, em parte ou na totalidade, do lugar que lhe compete salvo autorização expressa e acompanhamento do órgão competente, sendo apenas deferido em contextos de imperativo absoluto de cariz regional ou nacional. Simultaneamente, atesta-se que a demolição parcial ou total de bens imóveis classificados ou em vias de classificação apenas pode ocorrer em caso de ruína total ou em caso de primazia de um bem jurídico superior ao presente. A demolição por situação de ruína não é inclusivamente autorizada quando comprovadamente associada ao incumprimento dos deveres dos proprietários ou titulares de direito sobre o bem classificado.

Todo o património existente, suas normas de proteção e projetos de intervenção são tidos como obrigatoriamente inscritos e descritos nos “planos de pormenor de salvaguarda” (DL n.º 380/99), da responsabilidade dos municípios, carecendo de parecer obrigatório e vinculativo do Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico – IGESPAR – instituído pelo Decreto-Lei n.º 96/2007, de 29 de Março.

Desta forma, dá-se cumprimento às diretrizes internacionais, inscrevendo, a título normativo, as medidas de proteção e valorização do património dentro da organização estratégica de gestão territorial.

1.2.3. Tipologias de intervenção.

A respeito da intervenção no património edificado, Solá-Morales afirma que “a prática (...) caracteriza-se por uma grande diversidade, quer ao nível dos objetivos, quer ao nível dos seus procedimentos (...) dentro de um verdadeiro diálogo entre passado e presente, entre a memória como valor a preservar e “projeto” como resposta contemporânea à renovação” (cit. in Vaz, 2009:36).

Nessa idiossincricidade das realidades concretas próprias de cada património e da orientação criativa própria de autor, é possível, contudo, considerar a presença de três vectores dominantes de ação, nomeadamente: a *manutenção do construído*, o *construir no construído* e *construir além do construído*. Eis algumas referências.





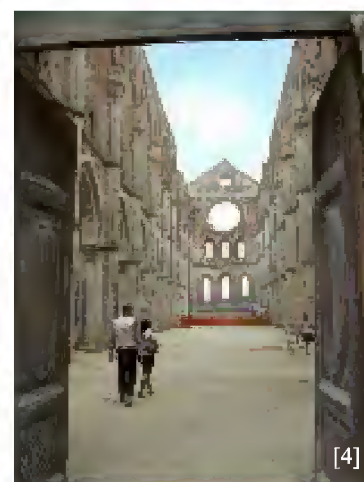
[1] Abadia de San Galgano, Siena. Alçado Norte.



[2]



[3]



[4]



[5]

[2] Abadia de San Galgano, alçado Nascente. [3] Abadia de San Galgano: autenticidade, o respeito pelo percurso histórico da ruína. [4] Abadia de San Galgano: perspetiva interior a partir da entrada principal, alçado Poente. [5] Abadia de San Galgano, vista Noroeste.

A manutenção do construído.

Projeto de manutenção das ruínas da Abadia de San Galgano (Gino Chierici, 1924).

A abadia de San Galgano, localizada nas proximidades de Siena, Itália, corresponde a uma edificação gótica do século XIII, construída entre 1220 e 1268, sob alçada da Ordem de Cister. Tratava-se de um edifício em cruz latina, de três naves, de grandes dimensões – setenta e dois metros de comprimento por vinte e um de largura, assegurados por uma altura superior a dois pisos – albergando uma enorme rosácea gótica indutora da dimensão da sua influência. Correspondia a um trabalho de desenho onde a proporção entre elementos era absoluta, algo extraordinário e apenas comparável, porventura, à edificação da Catedral de Chartres, França.

Até ao século XV, graças às doações e privilégios que gozava, decorrentes das relações favoráveis entre o Papado e os governantes locais, a abadia usufruiu de grande poder e riqueza. Todavia, com o deteriorar das relações entre as diferentes entidades, em particular no século XVI, todo o complexo é votado a um progressivo declínio. A abadia de San Galgano passa, então, por um processo de deterioração profundo entre movimentos de desmantelamento, saqueamento e de abandono. Em 1550, verifica-se o desmantelamento da sua cobertura, os seus elementos são vendidos, servindo a abadia como matéria-prima a outras construções. Todo o edificado fica, assim, alvo das intempéries. Em 1785, é desconsagrado, pilhado e definitivamente abandonado no esquecimento. Reduzido às suas paredes, manteve-se em estado de ruína em deterioração progressiva até ao século XX.

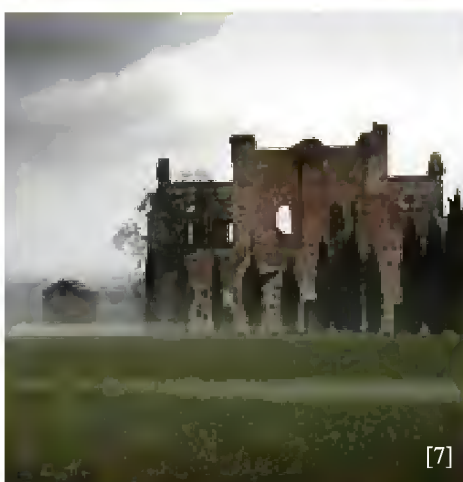
Em 1924, Gino Chierici, professor e entidade italiana respeitante à arqueologia e teorização da conservação dos bens culturais, assume a intervenção na abadia.

Procede a um trabalho de proteção, de consolidação da ruína existente. Completa de modo muito restrito algumas partes perdidas através da inclusão de elementos construtivos e geométricos sem comprometer a harmonia do contexto. Entre as suas paredes, únicos elementos erectos, acondiciona uma área verde que restabelece a possibilidade religiosa de culto, ao espaço que outrora se encontrava a isso destinado.

Conforme sustenta González-Varas (1999), a opção de Chierici foi criticada por teorizadores



[6]



[7]



[8]



[9]

[6] Abadia de San Galgano, vista Sudoeste. [7] Abadia de San Galgano, vista Oeste. Valorização do carácter etéreo da ruína. [8] Abadia de San Galgano, nave lateral. Autenticidade: a consolidação pela inclusão restrita de elementos. A apropriação pela Natureza e a leitura íntima do espaço. [9] Abadia de San Galgano: a iluminação na construção do espaço cénico.

como Gustavo Giovannoni, cujas críticas apontavam para a objetivação demasiado extrema de manutenção do estado de ruína em que se encontrava o complexo.

Pese embora as críticas apontadas nessa direção, a operação cumprida por Chierici não se pautou pelo carácter fatalista de Ruskin, conforme perspectivava Giovannoni, aproximando-se, pelo contrário, do próprio conceito de “consolidação” por si assumido.

Em San Galgano, Chierici exponencia o cumprir de todo o contributo das cartas internacionais: opera uma intervenção de consolidação estrutural profunda do monumento, estabelecendo como princípio o respeito fundamental perante o mesmo, redescobrimo-lhe, enquanto ruína, um duplo valor patrimonial na sua dimensão estética e histórica potenciando de forma íntima a fruição e percepção dos seus valores. Promove em si uma leitura íntima do seu passado e do seu valor de autenticidade, enfatizando a presença da sua identidade no *presente* e projetando a sua existência num futuro.





[10] Ruínas de São Paulo, Macau. Alçado Sul. Perspetiva noturna da presença do monumento em contexto urbano



[11] Ruínas de São Paulo, fachada Sul. O respeito e proteção matérica da preexistência. [12] Ruínas de São Paulo, perspectiva Noroeste. [13] Ruínas de São Paulo. A presença do valor patrimonial em contexto. [14] Ruínas de São Paulo. A persistência do monumento no meio urbano em que ocorre.

A manutenção e o construir para além do construído.

Recuperação e Musealização das Ruínas de São Paulo. Macau (Carrilho da Graça, 1992-1994).

João Luís Carrilho da Graça nascido em Lisboa em 1952 e formado em Arquitetura na Escola Superior de belas artes de lisboa em 1977, constitui sem dúvida presentemente um dos nomes mais sonantes da arquitetura no panorama de intervenção no património.

Desde a sua intervenção na conversão do Mosteiro de Flor da Rosa a Pousada de Portugal (1990-1995), Carrilho da Graça tem vindo a aproximar-se dos bens patrimoniais históricos progressivamente. Para a presente dissertação, destacamos a recuperação e musealização das ruínas de São Paulo em Macau (1992-1994) enquanto referência de manutenção e de construção para além do construído.

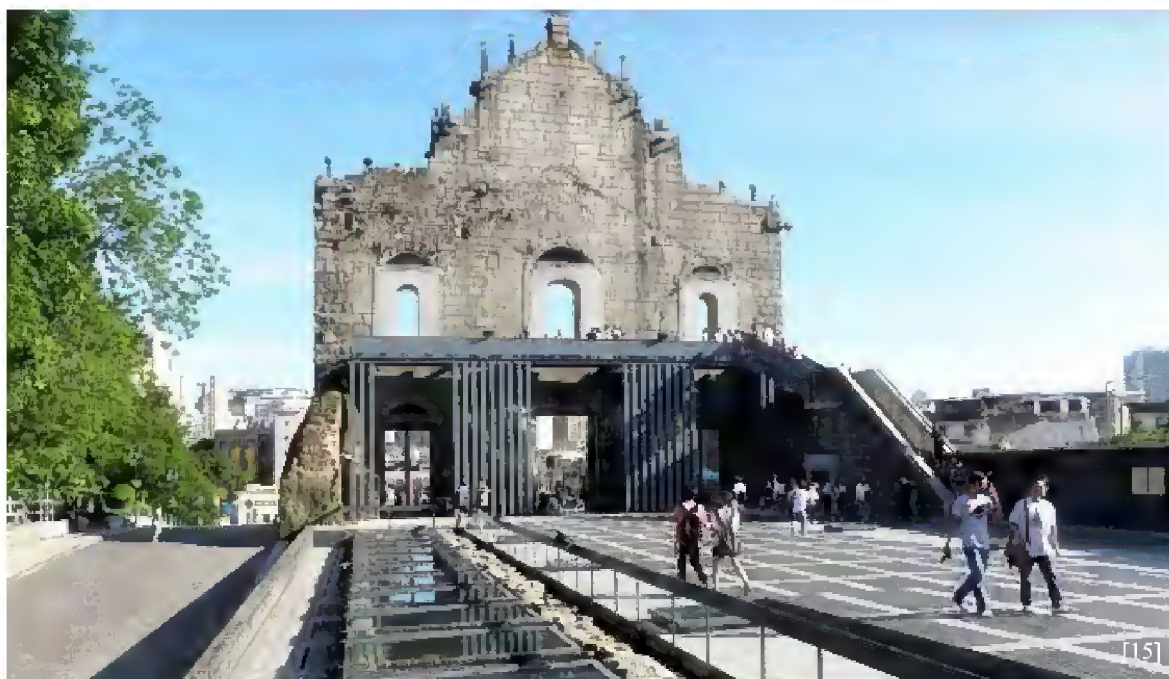
Trata-se de uma intervenção ocorrida nas ruínas da Igreja da Madre de Deus e do adjacente Colégio de São Paulo, complexo do século XVI erguido pela Companhia da Jesus, símbolo da cultura ocidental cristã em Macau e, de forma mais abrangente, símbolo também da arquitectura barroca maneirista na Ásia.

Vítima de incêndio em 1835, apenas sobreviveu a fachada de granito e a escadaria monumental com aproximadamente sessenta e oito degraus, incluída na lista de monumentos do Centro Histórico de Macau, classificado enquanto Património Mundial da Humanidade.

O programa visava dar visibilidade ao monumento pelo restauro da fachada e construção de um espaço de museu e cripta.

Pela reflexão e “compreensão mais avançada e perfeita possível do que existe”, o autor recupera a fachada, através da sua manutenção, e opta pela adição na sua face interior de percursos pedonais ao nível dos vãos superiores, visando permitir contemplar não só a própria fachada, como toda a envolvente desde as preexistências arqueológicas da Igreja ao centro histórico da cidade (Carrilho da Graça, 2010:26).

O sentido da intervenção segue a intenção de conservar e dar a ver o que existe, de “cumprir o indispensável respeito e proteção matérica da preexistência”, no restabelecimento de relações entre o edifício e os espaços exteriores, promovendo-se uma extensão ou amplificação do



[15] Ruínas de São Paulo. Perspetiva da introdução de percursos pedonais na fachada. [16] Ruínas de São Paulo. Amplificação do conjunto – espaço museológico e cripta. Desenho em planta das pré-existências - marcação dos antigos pilares. [17] Ruínas de São Paulo. Praça de acesso ao espaço museológico e cripta. [18] Ruínas de São Paulo, alçado Sul.

conjunto, procurando-se que as relações estabelecidas sejam intensas e fortes, mas as “mais naturais”, protegendo e recentrando as relações de persistência do monumento no meio urbano em que ocorre (ibidem).

Carrilho da Graça procede à marcação no pavimento dos pilares da antiga igreja: a planta antiga é redesenhada através das suas próprias preexistências. Projeta uma ligação pedonal coberta que liga a fachada ao local onde emerge o espaço museológico e de cripta - ligação que percorre paralelamente a área arqueológica da antiga igreja, cuja planta é agora observável ao visitante.

Toda a intervenção aborda de forma extremamente consciente os temas da revelação, proteção e legibilidade. Respeita e valoriza o bem em que intervém, amplificando-o e promovendo uma nova amplitude de possibilidades de fruição a quem a visita. Enquanto projeto, subscreve a defesa da conservação através da manutenção, um recentrar do valor do monumento, e da inclusão compatível de estruturas que apoiem a adaptação do bem a uma afetação desejável pela sociedade no seguimento dos princípios estabelecidos desde a publicação da Carta de Veneza.

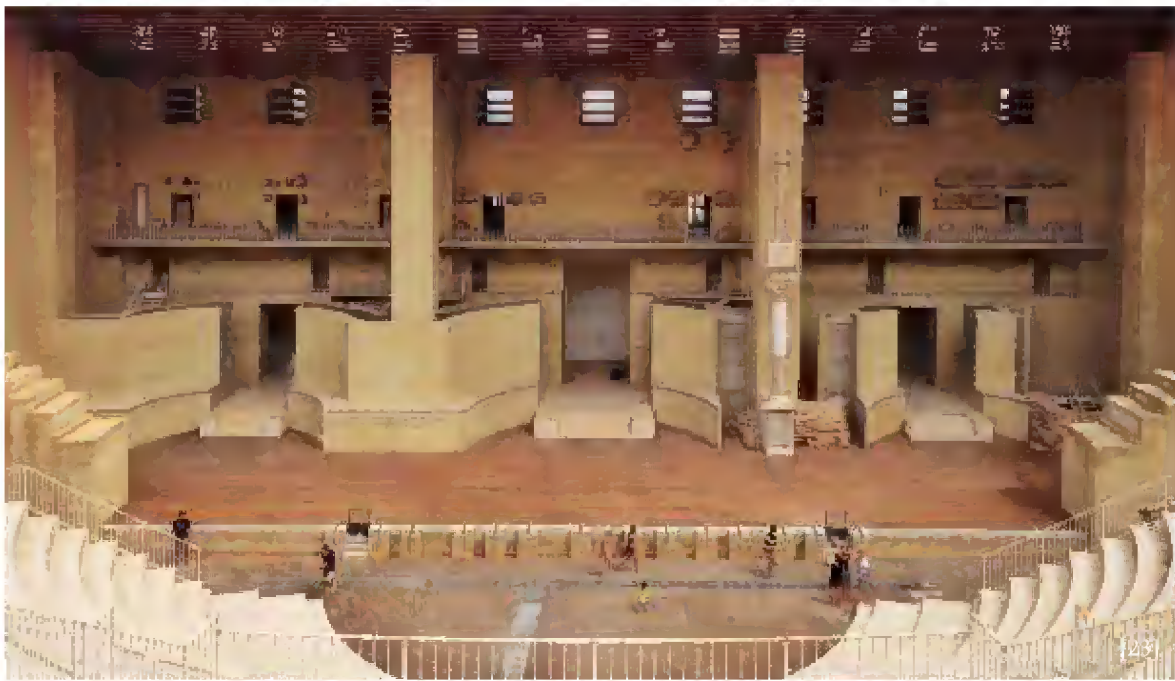
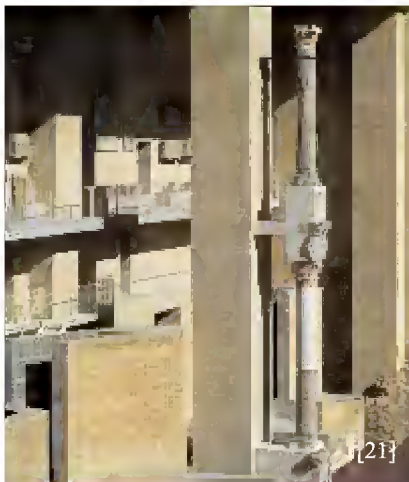
Consideradas estas referências, atendemos que, efetivamente, “a prática diária da salvaguarda do património arquitetónico coloca, permanentemente, questões e desafios novos, relacionados com a delimitação dos respetivos contextos e sua gestão, desafios que só podem ser resolvidos através do conhecimento das características de cada local e das forças que, em cada momento, impulsionaram e continuam a impulsionar as mudanças” (Lopes, 2013:80).

Conforme testemunha Proença e Pestana (2012:33), posicionamo-nos no sentido de crer que, independentemente do enquadramento legal específico que lhe subsiste, “a intervenção dependerá (...) da qualidade dos intervenientes que gerem um procedimento e a procura responsável das opções idóneas para o problema em estudo”. Subsistindo uma vasta amplitude de possibilidades de intervenção no património, o objetivo fundamental será sempre reconhecer o valor do que herdamos, mantê-lo e intensificá-lo no seu sentido coletivo e particular. É esta a posição que assumimos.





[19] Teatro romano de Sagunto, Valência. Perspetiva interior do corpo cénico.



[20] Teatro romano de Sagunto, vista Este. [21] Teatro romano de Sagunto. Distinção entre o elemento antigo e o novo. [22] Teatro romano de Sagunto. Anfiteatro. [23] Teatro romano de Sagunto. Corpo de cena.

O construir no construído.

Projeto de restauro e reabilitação do teatro romano de Sagunto (Giorgio Grassi, 1985-1993).

Giorgio Grassi, arquiteto e autor italiano nascido em 1935 e formado em Arquitetura em 1960, assumiu o projeto de recuperação do Teatro Romano de Sagunto, província de Valência, Espanha.

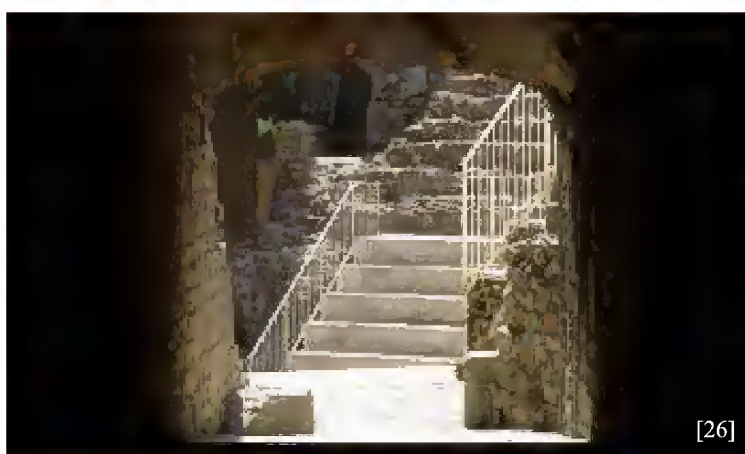
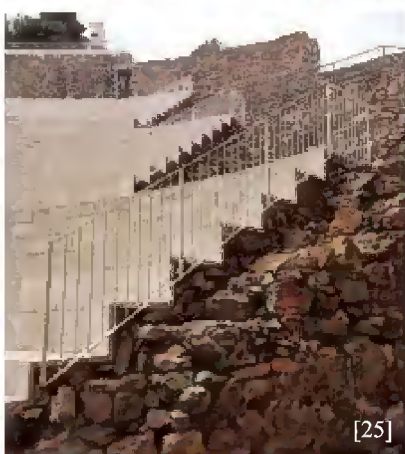
Edificado no século I d.C., o edifício apenas foi alvo de intervenção nos anos 50 do século XX, com a construção de um museu arqueológico cujo desenvolvimento implicou todavia uma desconsideração pela autenticidade da sua natureza patrimonial que aliada aos efeitos nocivos provocados pela humidade local, levou o mesmo a uma penosa situação enquanto ruína monumental, panorama estendido até 1991. Em 1992, Grassi assumiu-o como objeto de intervenção.

O autor estipulou a remoção de todas as intervenções realizadas previamente e que haviam distorcido o significado da obra original.

Tomando como ponto de referência, as ruínas do teatro, e o respeito pelo quadro tradicional do edifício, suas relações de volume e de equilíbrio da composição, Grassi ergueu um corpo cénico que recupera a unidade espacial entre auditório e configuração de cena, típica do teatro romano protegido por cima por uma ampla cobertura, em estrutura de aço. O arquitecto propõe uma continuidade funcional rigorosa entre o palco cénico, serviços técnicos, museu e área de exposições, procurando que todos os elementos arquitetónicos que determinam e delimitam o espaço se tornassem parte da cena, cujo volume integra algumas das descobertas arqueológicas.

Todo o conjunto é elaborado com betão e revestido intencionalmente, interna e externamente, com tijolo, de acordo com uma estrutura de distribuição capaz de corresponder às necessidades funcionais do teatro e à natureza dos vestígios recolhidos no museu arqueológico.

Há uma preocupação em reunir “uma alternativa concreta para o restauro arquitetónico dos seus principais elementos” e prossecução da autenticidade da obra (Grassi, 2003:154). Alcança de facto um projeto não de indiferença em relação ao monumento erigido, nem tão



[24] Teatro romano de Sagunto. Articulação da linguagem do projeto original e da linguagem de autor. [25] Teatro romano de Sagunto. Aliança entre o antigo e o novo. [26] Teatro romano de Sagunto. Inclusão de sistemas de acessibilidades. [27] Teatro romano de Sagunto, vista Sudoeste.

pouco um restauro integral, mas faz emergir uma aliança entre a recuperação das origens e valor de artefacto e a competência criativa e técnica do autor.

A neutralidade com a qual são processados materiais como betão, ferro, madeira, aço galvanizado, que embora distintos tendem a fundir-se e misturar-se promovendo uma unidade à intervenção, essa preocupação em atender às relações de cor das preexistências e da envolvente, a articulação exímia entre a linguagem autêntica do projeto original e do próprio arquiteto, sem deixar de assegurar, contudo, a distinção do elemento antigo e do novo, em simultâneo com a conservação do respeito pelo quadro estético e enquadramento do edifício, traduz Giorgio Grassi enquanto referência no que respeita às possibilidades de construir no construído em termos de intervenção no património.

2. Enoturismo e Arquitectura

2. Eno-arquitetismo - a Arquitetura do Vinho e o Património Classificado

2.1. A capitalização do Património

Em 2007, no artigo *Estratégias e discursos políticos em torno da reabilitação de centros históricos*, Paulo Morais apontava para a importância emergente do marketing urbano, enquanto “elemento essencial do processo de afirmação nacional e internacional das cidades”, na construção de imagens de marca que “visam concorrer para o reforço da atractividade das cidades relativamente aos fluxos de investimento” (cit. in Queirós, 2007:101). Declarar-se-ia nesse sentido que “uma cidade que se orgulha do seu património (...) tem no turismo vantagens indiscutíveis” (idem:97). Eis a génese da teoria da capitalização do património associada indubitavelmente ao turismo cultural e desenvolvimento local.

Efetivamente, o património transformou-se num artigo de consumo e adquiriu o título de um dos maiores fenómenos de crescimento desde os finais do século XX. Num momento em que é sentida uma decomposição e vazio das identidades dos cidadãos modernos, a memória torna-se claramente “objecto consumível” (Nunes, 2003:61). Não obstante o seu valor na construção da personalidade individual e social das civilizações, tendencialmente assiste-se a uma política patrimonial focada mais no sentido da mediatização do património do que propriamente na sua sustentabilidade, no seu valor na e para a comunidade, consumando-se a adopção de estilos de governação empresariais para o património como elenca Peixoto (2000). Nenhuma activação patrimonial foi e é alguma vez neutral ou inocente, já salientava Prats (1997; 2005).

A própria Declaração de Viena – *Um incentivo ao património em período de recessão económica* - em 2009, apelava ao “reconhecimento do papel fundamental do património no desenvolvimento e implementação de políticas de recuperação económica sustentável”, declarando inequivocamente que “o investimento em património constitui uma solução sustentável de sucesso garantido”. Socioculturalmente, o documento reafirma o investimento no património como estratégia de incentivo à coesão social e do sentido de *comunidade*.

Insiste que de ponto de vista ambiental, “a recuperação de edifícios históricos não só preserva a energia incorporada e os recursos materiais utilizados no passado como minimiza

a produção de materiais novos” e simultaneamente adopta o património enquanto factor de qualidade de vida, como elemento captador da população. Reafirma que o seu benefício mais imediato é o económico: o património é aqui considerado enquanto factor gerador de postos de trabalho, convertendo-se automaticamente em tema de numerosos programas turísticos, tendente ao desenvolvimento do sector terciário, de transportes e as actividades hoteleiras, de restauração, genericamente comerciais, incentivando paralelamente a produção agrícola e artesanal; ponto de atração de investimento do sector privado e de crescimento do turismo cultural que “por sua vez conduz a benefícios económicos e sociais a longo prazo” (ibidem).

Sabemos globalmente que, como produto, destina-se a ser consumido e torna-se sujeito às leis do mercado; que, hoje, a classificação de património traduz de facto um potencial de riqueza.

Sublima-se o património como capital, como instrumento eficaz no relançamento da actividade económica e da sustentabilidade social, para além da honra que representa a afirmação nacional e internacional da sua excepcionalidade.

A nossa perspectiva irá ao encontro desse enquadramento de interrelação entre património, turismo e desenvolvimento local, reconhecendo que “património tem autonomamente um papel de educação formal” que exponencia a sua configuração enquanto imagem de marca da região que se pretende global (Herbert, 1995:2).

No capítulo que se inicia, aventuramo-nos a defender, dentro do conceito de património já evocado – *um legado material ou imaterial dotado de valor excepcional reconhecido* - o valor civilizacional do Vinho.

Iniciamos o reconhecimento histórico do mesmo, subscrevendo a estratégia do enoturismo enquanto vetor de desenvolvimento local, integrando em si uma aposta na proteção e promoção do património não apenas simbólico da herança vitivinícola regional, mas inclusive do património em que consistem os espaços arquitetónicos em que ocorre.

Viajamos pela história dos espaços do vinho concentrando-nos no património que as novas adegas contemporâneas podem e devem constituir.

2.2. O valor civilizacional do Vinho - Património Vitivinícola e a apologia do Enoturismo

A dimensão temporal do vinho estende-se por milénios, remontando, de acordo com Johnson (1999) a aproximadamente a 5000 a.C. no Oriente. Da Mesopotâmia ao Egipto e dos Assírios à região do Transcaucaso, parte oriental do Mar Negro, a vinha assume uma história ligada à dos homens, inserindo-se na cultura desde a Antiguidade (Afonso, 2010).

As rotas comerciais sustentariam a sua divulgação e dos contactos fenícios à adoção grega da vinicultura, seria a civilização romana, contudo, a primeira a considerá-la de forma sem precedentes.

Na Antiga Roma, o vinho associar-se-ia ao Poder e à Vitória. Constituía um elemento de diferenciação social e de celebração. Deuses, poemas e cantos havia em sua honra. “Vita vinum est” – o vinho é vida – atesta o prestígio social máximo a ele atribuído. Com o nascer do Cristianismo, a própria Teologia transforma-o no sangue de Cristo e exigiria a sua presença na liturgia, nomeadamente no seu acto mais profundo: a Comunhão.

Mesmo na feudal e eclesiástica sociedade da Idade Média, o vulto terapeutico, místico e ritual desta bebida é assumido e a sua produção ampliada e, com a descoberta de novos mundos, o vinho redescobre novas regiões e um redobrado valor intercultural (Newman, 1998).

Hoje, conscientemente, declara-se o vinho enquanto valor civilizacional.

Pela Carta do Vinho (CERV, 1991), entende-se o vinho como “um bem cultural, um factor da vida social e de desenvolvimento económico, implicando o progresso tecnológico e científico de numerosas regiões do mundo”.

As suas rotas são transversais. São “cultura, porque estamos a preservar parte significativa do património construído, natural e paisagístico; são ambiente, porque estamos a contribuir para a sua preservação e para o ordenamento do território; são economia, pois estamos a melhorar a prestação de um sector essencial e, ainda, a manter a população em áreas do território a caminho da desertificação; e, por tudo o que precede, são também defesa nacional” considerando que amplificam a especificidade enquanto estratégia global de marcação de identidades regionais e nacionais (Novaes Cabral, 2009).

É precisamente neste contexto de recurso multifacetado que o vinho fez emergir progressivamente um segmento do fenómeno turístico a ele especificamente associado: o enoturismo.

De acordo com Valduga (2007:43), o enoturismo “pressupõe o deslocamento de pessoas, motivadas pelas propriedades organoléticas e por todo o contexto da degustação e elaboração de vinhos”. Encerra, em si, produtos turísticos onde o “interesse pelo conhecimento do vinho e da vinha nas suas dimensões material, cultural e gastronómica, ou seja, simbólica, se materializam” envolvendo visitas a vinhas, caves ou adegas, mostras e festivais de vinho, atividades de degustação, sessões informativas sobre características dos vinhos e tecnologias de produção, a exploração de espaços museológicos associados à história vinícola da região, à relação dos produtos vînicos com a gastronomia, artesanato e saúde e bem-estar, à usufruição de uma estadia numa unidade de turismo rural e/ou de charme, com o triplo objectivo de descobrir, aprender e aprofundar (Lopes Vaz, 2008:i). Segundo a Carta Europeia de Enoturismo (2006), este apresenta-se como o “conjunto de todas as actividades e recursos turísticos, de lazer e de tempos livres relacionados com as culturas, materiais e imateriais, do vinho e (...) dos seus territórios”. Conforme constata Margarido (2009:25), assenta no “interesse público em explorar o vinho e as suas regiões” dentro de uma procura de “experiências de lazer mais activas” que caracterizam a contemporaneidade (Lopes Vaz, 2008:48).

Assume-se como uma charneira entre a vitivinicultura como actividade económica e o aproveitamento de elementos culturais, patrimoniais e paisagísticos (Lopes Vaz, 2008). Traduz, fundamentalmente, um encontro entre dois sectores que no decorrer de muito tempo se mantiveram distantes: a atividade vitivinícola, tipicamente centrada no sector primário da economia e o setor turístico, tipicamente terciário (Hjalager e Richards, 2002): um fenómeno iniciado paulatinamente nos finais do século XIX com a ascensão das classes médias, mas que, todavia, apenas a partir da segunda metade do século XX se oficializa e se desenvolve exponencialmente.

E, hoje, conforme refere Novaes Cabral (2009a), “beber vinho (...), comentar os diferentes tipos, as suas características, os diferentes produtores, passou a conferir estatuto social (...) o vinho deixou de ser apenas um alimento, passou a estar na moda”.

Precisamente em função de todo esse renovado saber estar com o vinho, aliado ao contexto económico e social global tendencialmente precário que nos caracteriza, vê-se atribuído a ele, ao vinho, esse elemento que nos acompanha desde sempre, um papel no desenvolvimento da economia e do equilíbrio da sociedade como, porventura, ainda não havia experienciado em todos os seus milénios de existência.

A aproximação entre o sector vitivinícola e o turístico, potenciada pelo conceito de Enoturismo, corresponde fundamentalmente a um recurso ativo de ambos os setores empresarial vitivinícola e de gestão e desenvolvimento territorial. Uma aliança participada de estratégias conjuntas de criação e projeção de uma marca seja ela vitivinícola seja ela territorial, de uma região ou país, uma forma de sedução ao cliente, de busca de maiores afluências, de ampliação de mercados e rendimentos, uma forma consequentemente de incremento das suas economias e respetiva sustentabilidade. Assim considerado, afirma-se o enoturismo enquanto efetivamente “um factor de qualificação das zonas onde se insere” (Alves Coelho, 2012:51).

Hoje, no fundo, cumpre saber utilizar esse recurso. E conforme sustenta Cardeira (2009:15), efetivamente a sabedoria consiste em “alargar o conceito de produto e torná-lo numa experiência”.

Eis assim que a arquitectura do vinho se vê notificada a marcar presença.

2.3. Espaços do vinho - a edificação de um novo património.

Sabe-se que “a arquitectura do vinho tem vindo a reinventar-se durante séculos” daí cumpre-nos proceder a uma abordagem histórica dos espaços de produção e conservação vitivinícolas, traçando o seu enquadramento e configuração, considerando a mesma importante no entendimento das premissas que sustentam a arquitectura do vinho contemporânea (Eue; Gust; Seller, 2008:190).

2.3.1. Historicismo do espaço arquitectónico do vinho

Os primeiros registos datáveis que permitem caracterizar os espaços onde ocorre a produção vinhateira pertencem à civilização romana. A atividade era desenvolvida nas villas rústicas, que surgem no decorrer do século II a.C., momento onde as propriedades rurais passam a objetivar uma cultura intensiva em detrimento de uma produção de subsistência.

As *villas* eram consideradas “unidade económica básica da agricultura romana” (Rodrigues, 1998:163). Constituíam novas estruturas funcionais destinadas à “produção de novos produtos do campo e à sua conservação, bem como ao alojamento dos dependentes, do caseiro aos servos e escravos, e a acolher adequadamente o patrono” (Visentini, 1997, cit in Margarido, 2009:5).

Da produção do vinho, da sua prensa e adega, sabe-se que estariam inscritos a uma área designada por *pars frutuaria*, que comportaria igualmente as restantes divisões para armazenamento de bens alimentares em geral.

“À direita havia um grande pátio a cujos lados se alinhavam as talhas para fermentar o vinho, e do outro lado (...) estavam as prensas de vinho, um moinho manual, (...) e cubículos que se utilizariam como dormitórios para os ajudantes (Kostof, 1997, cit. in Margarido, 2009:7).

A produção do vinho era realizada em espaços com “o pavimento inclinado para uma fossa para ao colocar o vinho novo nas talhas (...) e tonéis” estes não partissem com o peso do mosto (idem:6). A tecnologia para o fabrico do vinho compreendia uma prensa que comportava “grandes e pesadas traves de madeira para fazer peso; um sarilho para aumentar a pressão e cordas enroladas em volta da massa de uvas prensadas, para não a deixar sair do lugar” (Johnson, 1999:70).

O armazenamento do vinho era realizado em divisões situadas em zonas baixas, frisando-se ainda a presença de recomendações para o necessário “distanciamento dessas divisões daquelas dos banhos, forno, bem como cisternas e águas correntes dado o seu mau odo e ambiente húmido que prejudicam o vinho” (Margarido, 2009:6). A sua “fermentação era feita em talhas que se encontravam enterradas até cima no pavimento das adegas” para constância da temperatura (Johnson, 1999:70).

Nas villas rústicas romanas, a proporção dos espaços destinados ao fabrico de vinho evidencia-se à parte residencial. A vinha ocupa lugares de destaque. Entre o programa residencial voltado preferencialmente à produção vinícola estabelece-se uma relação de intimidade.

Os tratados de Agronomia sustentavam o desenho e edificação destes espaços.

De acordo com Woschek, Duhme e Friederichs (2012), na era romana assistir-se-ia ainda ao aproveitamento de escavações subterrâneas, e inclusive catacumbas, para o envelhecimento do vinho, como o atestado em Pompeia. O recurso a situações de armazenamento em vasilhas e ânforas sobrepostas também era empregue, havendo em Trier, Alemanha, vestígios romanos desses espaços.

O legado produtivo romano foi continuado pelas ordens monásticas, nomeadamente pela Ordem Beneditina e de Cister, sua derivada.

Para além da sua missão eclesiástica, os mosteiros converteram-se em centros produtivos e de armazenamento agrícolas. Os espaços produtivos do vinho surgem incluídos no seu complexo programático. A sua localização e as dificuldades de transporte de mercadorias, em termos de acesso e de segurança de circulação, constituíram um dos motivos pelos quais a tradição produtiva romana foi continuada pelas ordens monásticas. Pelo “facto da Igreja receber uma percentagem de todas as colheitas resultantes da actividade agrícola” encorajou, igualmente, a introdução da produção de vinho nas povoações” pelos eclesiásticos (Johnson, 1999:117).

Construídos estruturalmente com a Igreja a Norte e o claustro a Sul, os mosteiros compreendiam terrenos agrícolas – designados por granjas - e suas construções de apoio, que se estendiam em seu redor. De acordo com Margarido (2009:9), a zona destinada aos trabalhos da produção vinícola ocuparia a parte ocidental dos complexos: “no rés-do-chão estavam a adega e o refeitório dos noviços”, ocupando as prensas um lugar mais periférico em anexos meridionais.

Herda-se uma permanência no sistema produtivo romano, processo de fabrico que perduraria da Idade Média até ao século XVIII em quase todas as regiões.

Dentro dos mosteiros vinhateiros destaca-se sobretudo a Abadia Eberbach na Alemanha e construção fortificada de Clos Vougeot na Borgonha. Em Portugal, destaca-se, nomeadamente,

o mosteiro de Alcobaça. As adegas monásticas constituem locais de culto para conhecedores e apreciadores do seu famoso líquido à escala mundial.

Em pleno século XVI, em Itália, as villas mantêm-se enquanto os espaços produtores de vinho. Palladio insere-os como parte integrante do recinto residencial, implementando, nos seus extremos, torres em cujos pisos inferiores funcionariam as adegas. Palladio especifica as condições das mesmas estipulando que “devem ser em cave, encerradas e longe de qualquer ruído, humidade ou mau odor”, sendo a luz recebida de Este ou de Norte, dado que um aquecimento excessivo do compartimento danificaria o vinho (1965:48). O seu piso deveria ser inclinado em direção ao centro e pavimentado “de modo a que se o vinho escorrer pudesse ser novamente recolhido”. Os tanques de fermentação seriam “colocados sob coberturas erguidas nas proximidades das respectivas adegas, e elevados para que as saídas estejam acima dos orifícios dos cascos e para que o vinho seja mais facilmente transferido” (ibidem).

Villa Repeta e *Villa Barbari* apresentam-se como exemplo.

No mesmo século, o prazer pela paisagem vinhateira nasce dentro da sociedade aristocrática e burguesa francesa. Aparecem progressivamente grandes propriedades rurais privadas produtoras de vinho, em paralelo com a produção vitivinícola desenvolvida pelos dignatários eclesiásticos. O vinhedo oferecia, “pela sua ordenação perfeita, um espectáculo grandioso, por vezes arquitectónico, teatral e pictural” particularmente apreciado por esta faixa da sociedade, surgindo como motivação ao surgimento de outra construção associada à vitivinicultura designado por “château” (Dethier, 1998:22).

Château Haut-Brion, em 1525, foi o primeiro a ser edificado. Correspondia a um novo conceito de pensar a atividade vitivinícola assente em “três eixos complementares de ação: enológico, económico e cultural”. Procurava “associar num mesmo termo a arquitectura do vinho e a terra deste num mesmo programa de construção”, envolvendo num único conceito “uma parte residencial capaz de acolher – ocasionalmente – a família e os seus convidados especiais e uma outra zona consagrada à exploração: caves, cubas e outros locais de serviço”(Dethier, 1993:27).

Era caracterizado por opções formalistas e estilísticas adequadas à personalidade do seu patriarca, estilisticamente evidenciando-se a sua presença do barroco ao neoclássico e ao historicismo romântico dos séculos XVIII e XIX.

Em termos de organização estrutural, possuía uma área residencial central, manifestamente nobre, sendo utilizada em momentos específicos do ano pelo proprietário. Os edifícios destinados à produção e armanejamento do vinho surgiam imediatamente a seguir no que concerne à importância atribuída, após os quais subsistiam ainda edifícios anexos para uso dos vinhateiros e “os jardins que conferiam um carácter enobrecedor, condicente ao estrato social do respectivo proprietário” (ibidem).

Emergiu definitivamente “como uma embaixada rural que (...) acolhe personalidades num cenário único, criado para um vinho que representa luxo, calma e volúpia através de uma cenografia arquitectónica que evidencia de forma espectacular a própria finalidade do lugar: os espaços de produção e de conservação do vinho e caves” (ibidem).

Fundamentalmente, enquanto espaço de vinho, demarca-se dos seus antecedentes dado o seu objectivo vitícola, comercial e cultural. Verifica-se uma “mutação decisiva que marca a passagem de um local funcional, até aí introvertido no espírito e na forma, a extrovertido lugar de projecção social e de promoção vitivinícola e comercial”(idem:27). Seria através desta tipologia que a vinha e o vinho seriam “representados em padrões imagéticos e sócio-culturais” durante vários séculos (Margarido, 2009:12).

No século XX, assiste-se a uma consequente banalização do termo, “por vezes estilizado, por vezes exagerado, por vezes sendo mesmo substituído por rudes edifícios ou por simples paisagens de vinhas com a inevitável ausência de construção casteleira”, passando a ser sinónimo de propriedade vitícola particular, sem definição arquitectónica específica (idem:14).

Disseminam-se igualmente as construções ligadas à actividade vinícola doméstica e em pequena escala de acordo com os valores e modos de vida próprios. Tais respondem de forma elementar e austera ao programa funcional e espacial dos espaços de adega.

Em Portugal, encontram-se globalmente presentes três tipologias: “na Extremadura, pequenas unidades ligadas à habitação, no Ribatejo a adega surge com mais importância e maior dimensão, no entanto, ambas se identificam pela grande janela de receção e larga porta de saída dos cascos, e já no Douro a adega é associada às dependências de uma casa de quinta, que (...) a partir do século XVIII, torna-se num edifício autónomo”, cuja vantagem de separação assenta nos factores de comodidade, espaço, aumento do volume de produção

e ausência de cheiros fortes nas áreas residenciais (Ferreira, 2013:54).

Por todo o século XX, o movimento de criação de cooperativas vitivinícolas contribuiria para a profusão de edifícios dotados de “uma agressiva vulgaridade visual” (Dethier, 1993:34). A própria renovação tecnológica introduziu um intenso conceito fabril aos espaços produtivos desviando vinho de arquitectura.

2.3.2 Adeias contemporâneas.

A propósito do projeto da Adeia da Torre, Carlos Castanheira (2008) afirmava “uma adeia já não é o que era. As adeias estão em transformação”.

Nada poderia ser mais verdadeiro.

Hoje, conforme constata Alves Coelho (2012:68-69), “os estudos e projetos das adeias não envolvem apenas a vertente produtiva mas também a vertente turística, revelando-se instrumental e metodologicamente interdisciplinar. Esta relação entre a produção e o turismo tem o seu reflexo na prática, ocorrendo soluções e ordenamentos diferentes na estrutura da obra, assumindo por vezes esquemas segregados, impondo-se limites entre trabalhador e visitante, com a intenção de diferenciar os dois programas, intersectando-os em pontos estratégicos do complexo de forma a existir funcionalidade, e por outro lado, dinamismo”.

Sem dúvida, assiste-se a um novo paradigma.

Apela-se, por um lado, à actualização das técnicas de produção, com a preocupação dos produtores em investir na introdução de tecnologia de ponta e em altos patamares de higiene e qualidade do produto, e, por outro lado, à demanda pela actualização de infraestruturas tendentes à projeção de uma imagem mediática, captação do turismo e de consumidores à escala global, através da ampliação e reestruturação de estruturas obsoletas ou, na sua impossibilidade pela construção de novos complexos. “Uma mudança de paradigma (...) motivada pela incorporação de ambos os valores de enoturismo e imagem de marca, com a arquitectura a realizar agora o papel de mediação cultural do vinho” (Margarido, 2009:vi).

Projetar uma adeia implica, atualmente, a consideração de uma vasta gama de espaços,

hierarquizados e selecionados consoante as particularidades e objetivos dos seus proprietários dentro do cenário regional, nacional e internacional onde operam.

Verifica-se uma forte ampliação do conteúdo programático associado, passando este a conter para além de uma dimensão administrativa e produtiva, uma dimensão exponencialmente social.

Os programas focalizam-se na conjugação de espaços de adega com as respectivas infraestruturas técnicas e produtivas e laboratórios químicos adjacentes e na organização de áreas de armanejamento - envolvendo percursos de contacto visual e directo ao visitante; bem como a organização coerente de salas de prova e degustação, bares com showroom, restaurantes temáticos, auditórios, galerias, espaços de serviço educativo e de formação ao profissional e visitante, centros de bem-estar, espaços comerciais de venda de vinho e produtos alusivos, entre os quais literatura, recursos multimédia e bens alimentares; no aproveitamento do recurso paisagístico com a concepção de extensas áreas de observação panorâmica das regiões vitícolas envolventes; e porventura a inclusão de espaços hoteleiros.

Ao instituir-se como estrutura com uma dupla componente de produção vitivinícola e, simultaneamente, de local turístico, a adega preconiza realidades técnicas e infraestruturais diversas.

O seu planeamento requer a tomada de conhecimento prévio da especificidade das fases de vinificação tendente à concretização e qualidade da função produtiva e operativa solicitada. Compreendendo o cultivo, o transporte, a recepção da uva, a sua prensagem e desengação, a fermentação e maturação, o seu estágio e engarrafamento, exige uma concepção do espaço produtivo conscienciosa.

No âmbito da presente dissertação, identifica-se, sumariamente, a logística de fabrico considerada globalmente fundamental a um programa de adega, salvaguardando-se de antemão a existência de abordagens e relações logísticas diferenciadas consoante a natureza dos vinhos produzidos (Afonso, 2010).

O projeto de adega implica, assim, considerar o traçado dos vinhedos e o estabelecimento de acessos, nomeadamente rodoviários e pedonais, e estacionamento. A rede viária obrigatoriamente implica a reflexão da adega enquanto entidade produtiva que necessita da circulação de viaturas especiais e, simultaneamente, enquanto estrutura turística, a

valorização da perspectiva do visitante. É comum o traçado da mesma formalizar-se em esquemas distintos não apenas por corresponderem a experiências diferenciadas, mas também por questões de segurança (Margarido, 2012).

Os acessos à adega e os moldes em que se procede à descarga e recepção da uva são fundamentais. Devem ser assegurados para evitar o esmagamento precoce da uva e induzi-la com a maior eficácia para a zona de prensagem. Implicam uma disponibilidade formal que possibilite o acesso de viaturas de transporte e a presença de maquinaria específica, nomeadamente das prensas que transformarão a uva em mosto.

A fermentação implica a passagem do mosto a vinho, consolidada aquando da apresentação de níveis de densidade de açúcares específicos. Traduz um processo de transformação e maceração no qual se procede à adição, ou não, “de produtos enológicos de que se necessita para um correto equilíbrio do vinho final e para o decorrer de uma fermentação saudável” (Afonso, 2010:92).

Estruturalmente, implica formalizar uma zona de transferência entre área de prensagem e desengajo e o local de fermentação. Tal transferência poderá ocorrer por gravidade caso a recepção e desengajo da uva decorra em cota superior ou por bombardeamento em caso de cota idêntica (Carvalho, 2013). Requer ainda a existência de arejamento eficaz para escoamento de gases e odores, uma disposição de tanques ou cubas que facilite a circulação de pessoas e da maquinaria e um ambiente térmico estável que não induza à fermentação precoce. Não obstante, conforme salientam Eue, Gust e Seiler (2008:54), tais requisitos de controlo de ambiente “são cada vez menores, dado que com novas tecnologias (...) a fermentação ocorre em tanques imaculáveis, com temperatura controlada com precisão”.

Surgem associados, na proximidade com a área de fermentação, os laboratórios de testes e provas para controlo químico e de qualidade.

O armanejamento, estágio do vinho, e seu engarrafamento e rotulagem são os procedimentos posteriores.

O armanejamento corresponde ao estágio do vinho, sendo este “uma fase fundamental para o afinamento do vinho antes de ser engarrafado e comercializado” (Afonso, 2010:96). O estágio é feito em cuba de inox ou barrica de madeira, considerada o melhor recipiente de maturação vinícola no que respeita à evolução do sabor e textura do produto, pela migração

dos seus compostos no decorrer do mesmo.

Em termos de condicionantes, implica dimensões proporcionalmente correspondentes ao volume de produção da adega, um controlo de humidade e temperatura que evite a evaporação e alterações morfológicas do vinho, a elevação das cubas ou barricas, nomeadamente nos vinhos em primeiro ano de estágio de modo a detectar fugas e a evitar transferências de temperatura, e a possibilidade de empilhamento das mesmas no caso de vinhos em segundo ou mais anos de estágio.

A importância do processo de estágio originou o hábito secular de dotar as caves com cotas subterrâneas, de menor incidência à exposição solar. A luminosidade seria apenas a suficiente para o espaço ser acedido. Hoje, há automatismos capazes de proceder ao controlo do ambiente, não obstante, assiste-se a um perpetuar das orientações ancestrais sendo a inclusão das áreas de armanejamento em cotas inferiores ainda uma dominante. A esse respeito, Johnson (2008:86) afirmava que, pela sua combinação de aromas e luminosidade, uma cave instituir-se-ia indubitavelmente como “um espaço onírico e sensual”, mantendo-se, com efeito, a zona mais sensível e exotérica da adega contemporânea.

Engarrafamento e rotulagem não correspondem a uma logística de presença obrigatória no programa de adega. Poderão efetivamente ocorrer em áreas específicas complementares à produção e maturação do vinho, como poderão realizar-se sem necessidade de um espaço especialmente alocado a esse objetivo em virtude de utilizar-se equipamento móvel, podendo, igualmente, recorrer-se a unidades externas à adega ou subconvencionadas.

Se, conforme indica Johnson (idem:84), “o conhecimento dos processos vitícolas operados durante todo o ano é fundamental no planeamento e desenvolvimento do espaço de produção e promoção de uma adega contemporânea, sendo imperativo pensar-se e definir-se toda a logística, que varia consoante o local, devido aos requisitos de cada vinho, da eficiência energética e técnica, ou da implantação e dos acessos respetivos, entre outros fatores”, de igual forma é verdade que “o visitante ocupa, nos dias de hoje, um lugar importantíssimo no planeamento e desenvolvimento dos espaços, modificando a sua escala, sempre na procura de equilíbrio entre a escala do homem e da máquina” (Alves Coelho, 2012:68-69).

Novaes Cabral (2009b) constataria que os “múltiplos destinos do turismo do vinho se digladiam para encontrar elementos de identidade que os diferenciem dos restantes”, sendo

a qualificação estrutural das adegas critério fundamental de competitividade.

A adega contemporânea eleva-se e assume-se como objeto de uma estratégia enoturística, em que se projecta e incute uma identidade de marca e regional, cuja concretização influencia cada vez mais a concepção dos seus edifícios. A nova adega desafia a articulação entre produção e turismo.

O estatuto da arquitectura associada à atividade vitivinícola orienta-se, hoje, para uma escala sem precedentes. Não apenas pelo *agora* equacionado acesso do público aos espaços e respectivas experiências fenomenológicas que se lhe assistem, mas no alcance de uma comunicação visual e conceptual (Margarido, 2009).

Por um lado a tecnologia confere liberdade estrutural e plástica à arquitectura no cumprimento do programa específico respeitante ao processo produtivo, por outro a afirmação da dimensão icónica, imagética, da sua construção como estratégia de projeção do produto é mediaticamente valorizada como nunca o fora.

De acordo com Alves Coelho (2012), a estratégia de reconhecimento da qualidade e de projeção global do produto vinícola é hoje conseguida através de outros factores que não são diretamente vitivinícolas. “A associação de uma marca a uma construção assume um papel predominante (...), funcionando elas próprias como símbolos, sendo que a criação deste meio icónico, ilustrativo, corresponde à transmissão da ideia de superioridade através de objetos físicos” que “estende-se até à imagem e linhagem do rótulo das garrafas, procurando que a representação da realidade arquitetónica ou paisagística deste valorize o produto” (idem:66).

O projeto de adega assume um papel chave na mediação cultural do vinho e no estabelecimento simultâneo de um marketing edificatório. A arquitectura torna-se referência e potencia o destaque ao próprio território.

“As suas qualidades comunicativas e de rememoração potenciam a ascensão a uma dimensão icónica”, ela própria estrategicamente assumida e comercializada (Margarido, 2009:74). De acordo com Hall (2002), o visitante e potencial cliente retêm essa imagem, consomem para além do produto físico, reforçando-se a perspectiva de Johnson pela qual “a diferenciação num mercado saturado, inevitavelmente, depende da arquitetura para atingir uma missão enológica particular” (2008:82).

Conceptualmente, a adega contemporânea encontra-se, assim, como a “corporalização de uma marca ou de um produtor, constituindo um símbolo de identidade, um modo de afirmar ou reestabelecer uma produção através da arquitectura como valor” (Margarido, 2009:74). Institui-se a ela própria enquanto património de uma região.

2.3.2.1. Projetos de referência.

Adegas contemporâneas, que referências?

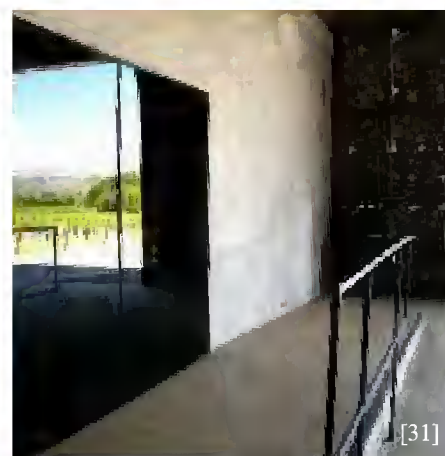
Dentro de uma contemporaneidade caracterizada pela presença de adegas com forte impacto mediático, cuja inclusão da dimensão social, liberdade plástica e evolução técnica veio amplificar uma diversificação estrutural e formal, assumimos enquanto projetos de referência a Adega Dominus (Herzog e Meuron, 1995-1997), a Adega Mayor (Siza Vieira, 2003-2006) e a Quinta do Vallado (Guedes + de Campos, 2007-2010).

Assumi-se, enquanto critério de referência, a ilustração que permitem do atual enquadramento arquitetónico das adegas, quer o estatuto de aproximação aos valores estruturais e formais das opções arquitectónicas delineadas no projecto de intervenção posteriormente avançado, nomeadamente, parafraseando Távora (1999), no respeito dedicado ao contexto, às *circunstâncias* do local e do meio na sua dimensão física e simbólica, que percorrem longamente os projetos.





[28] Adéga Dominus, California. Alçado Nordeste.



[29] Adega Dominus. Acesso principal. Atravessamento perpendicular ao edifício. Vista Nordeste. [30] Adega Dominus. Acesso principal. Vista Sudoeste. [31] Adega Dominus. Acesso à sala das barricas. [32] Adega Dominus. Percursos de acesso superior às cubas. Filtragem da luz natural através do sistema construtivo. [33] Adega Dominus. Área de fermentação.

Adega Dominus (Herzog e Meuron, 1995-1997).

A Adega Dominus é um projeto da autoria dos arquitectos suíços Herzog e Meuron, vencedores do prémio Pritzker em 2001.

Localizada no Vale de Napa, na Califórnia, ao contrário das adegas aí estabelecidas, concebidas para deixar uma impressão instantânea comercial, o projeto Dominus, para a família Moueix, revela-se “uma presença monolítica, discreta, cromática e estruturalmente mesclada na envolvente”, envolvendo, inclusivamente, um programa pensado apenas para albergar a produção (Croquis, 1998:16).

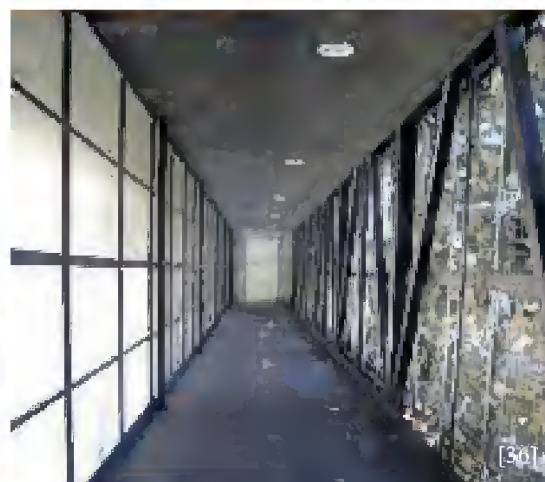
Trata-se de um programa linear, resolvido num volume paralelepípedo único, de cerca de 110 metros de comprimento, por 25 metros de largura e 9 metros de altura, traduzido em dois pisos.

No piso térreo, a orgânica interior efetua-se em torno de três núcleos funcionais associados às fases de produção: receção e prensagem, fermentação e armazenamento com laboratório de provas associado. O núcleo central correspondente ao espaço de cubas e transformação, apresenta pé direito livre, cuja amplitude se expande para o piso superior, incluindo percursos de acesso visual e físico entre ambos os patamares.

Dois pátios articulam-se entre os núcleos do piso térreo. Ambos cobertos, subscrevem as funções de acesso principal ao edifício e, simultaneamente, de cais de receção e expedição da adega.

O primeiro pátio é marcado por um pé direito livre e atravessa perpendicularmente a horizontalidade do edifício como uma rota entre os vinhedos. É aí onde se realiza o acesso principal ao edifício e a chegada da uva, bem como o acesso à enorme porta da sala das cubas. Enquanto entrada principal no edifício, surge como “amplo espaço coberto onde se cruzam todos os caminhos que procedem à ligação das áreas mais importantes de toda a adega, é uma zona de receção aberta e pública, que conduz à cave, sala de degustação, às dependências dos empregados, aos laboratórios, escritórios e espaços panorâmicos de circulação, exteriores embora cobertos, presentes no piso superior” (idem:26).

Extraordinariamente não obstante essa sensação de aparente descrição linear, a Adega



[34] Adega Dominus. Interrupção do sistema construtivo: a permeabilidade entre exterior e interior. [35] Adega Dominus. Sistema construtivo – recurso à experiência de gabiões. [36] Adega Dominus. Percursos interiores e a expressão material do projeto. [37] Adega Dominus. Áreas administrativas. Abertura ao contexto - vista panorâmica sobre o vinhedo.

Dominus “resulta num emblema arquitectónico tenaz” globalmente reconhecido (Margarido, 2009:37).

O critério da Adega Dominus enquanto referência mediatizada de projeto à escala global, no panorama da arquitectura do vinho, envolve sobretudo a marca com que apresenta o seu sistema construtivo, a identidade com que abraça as opções materiais e a submissão a uma sensação de exclusividade cujo cariz de dissolução na paisagem e de acesso aos seus espaços lhe confere.

Marca sem dúvida pela opção de solução construtiva: o revestimento do edifício recorre à experiência de gabiões, normalmente utilizados na engenharia hidráulica ou em muros de contenção de terras junto das estradas. A fachada é envolta num pano de aço, preenchido por pedras basálticas de diferentes formas e tamanhos recolhidas na região, em tons variados do preto ao verde-escuro, seguras por uma rede metálica que envolve todo o edifício, proporcionando o efeito de “gabião”. Toda a fachada compõe-se, assim, “através de um sistema estrutural pontual ao qual se sobrepõe uma métrica de pedras revestidas pela rede de aço” (Carvalho, 2013:69).

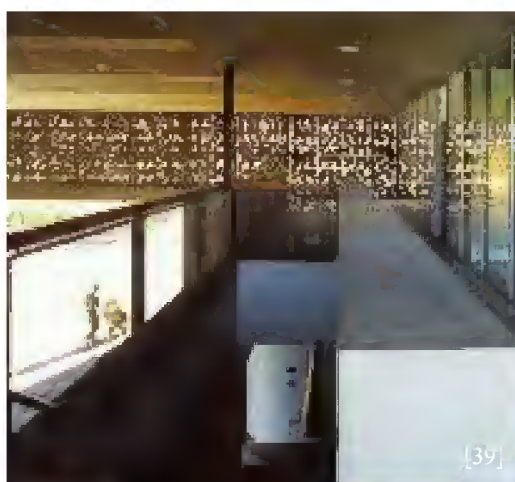
Não só o “uso de gabiões como revestimento (...) protegem e isolam as paredes estruturais do edifício, substituindo o uso de meios mecânicos para garantir as exigências térmicas que o armazenamento” requer, como, em conjunto com a geometria linear e morfologia da pedra, faz com que todo o conceito ganhe sentido “no diálogo com o meio, nos sinais transmitidos pelo lugar” (Ferreira, 2013:67).

Herzog e Meuron mostram-se exímios na utilização do material enquanto gerador da imagem arquitectónica do edifício. Reforçam claramente o material enquanto veículo de expressão da arquitectura.

A solução construtiva permite a conjugação de diferentes graus de transparência. Funciona como um filtro solar térmico, implicando maior densidade de pedras no piso inferior de forma a estabilizar a temperatura e conseguir o controlo da humidade, diminuindo esse aglomerado conforme aproximação a cotas mais elevadas. A ausência propositada de pedras ao longo das fachadas permitem ao edifício respirar e iluminar-se de forma natural, transmitindo um jogo de sombras que reflete os ciclos do dia nas transições dos espaços. A luz natural filtra-se por entre as pedras durante o dia e a luz artificial escapa-se por entre elas no decorrer da noite,



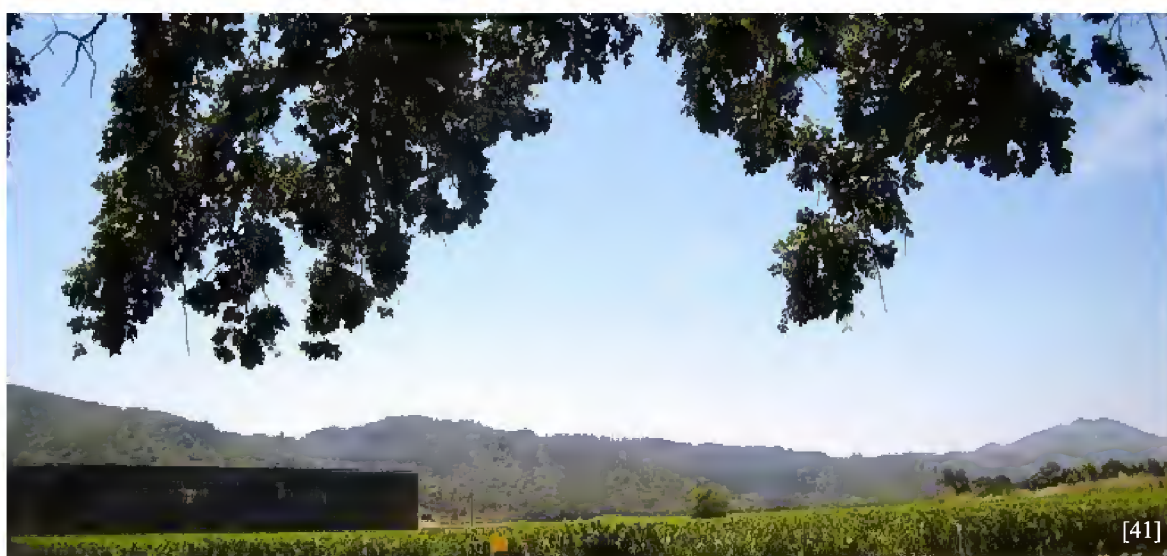
[38]



[39]



[40]



[41]

[38] Adega Dominus. Sala de barricas e área de degustação adjacente- a experiência do lugar. [39] Adega Dominus. Acessos verticais. [40] Adega Dominus. Sala de degustação. [41] Adega Dominus. Integração na geometria linear dos vinhedos.

iluminando a presença da adega envolta no vinhedo.

A expressão da pedra não é a única manifestação da expressão do material no projeto. O recurso a paredes de vidro que refletem a dimensão e experiência dos espaços interiores, nomeadamente das áreas de armazenamento e dos espaços administrativos e técnicos, caracterizam a coexistência de uma clareza estrutural vincada e uma sensação de leve estrutura interior.

Toda a área de trabalho presente no piso superior é envolta em percursos de vidro, sobressaindo ainda “aberturas de vãos (...) que oferecem vistas panorâmicas sobre toda a vinha proporcionando um acompanhamento constante sobre toda a atividade vitivinícola” (Carvalho, 2013:69).

As opções arquitectónicas já avançadas, a experiência do material e de contexto de lugar, que associadas ao acolhimento unicamente de eventos especiais, lançamentos de vinhos e provas exclusivamente para críticos e clientes de relevo, criam articuladamente “uma mística de exclusividade, de restrito, de inacessível”, suportes estratégicos de promoção da marca, que dotam a Adega Dominus de uma identidade imagética exclusiva facilmente reconhecida (Ferreira, 2013:67).

O projeto de Herzog e Meuron nasce, sem dúvida, a partir do entendimento de que uma adega é uma instalação para transformar boas bagas em bom vinho, superando-se contudo na expressão de adega contemporânea alcançada.





[42] Adega Mayor, Portugal. Vista Oeste.



[43] Adega Mayor, vista Este. **[44]** Adega Mayor, vista Norte. **[45]** Adega Mayor, alçado Sudoeste. **[46]** Adega Mayor, alçado Nordeste.

Adega Mayor (Siza Vieira, 2003-2006)

A Adega Mayor é um projeto de Álvaro Siza Vieira e sobressai definitivamente enquanto tal.

Foi encomendada em 2003 ao autor português pelo empresário Rui Nabeiro com o intuito de reforçar a entrada do grupo a que preside na indústria vinhateira “através do protagonismo da arquitectura que a alberga” (Margarido, 2009:58).

Encontra-se em Campo Maior, no Alentejo português. Subjacente ao projeto encontrar-se-ia a pretensão de elevar o património cultural alentejano pela interpretação arquitectónica da sua imagem, reinterpretada à luz da componente do enoturismo e assumidamente oferecendo “à empresa um trunfo na batalha pela conquista da imagem” (Carvalho, 2009:34).

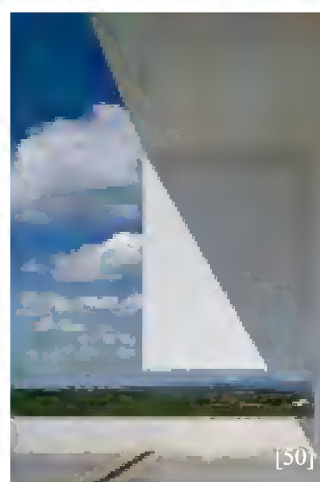
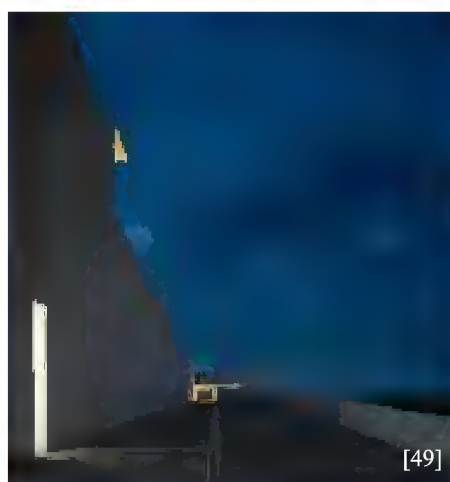
A obra integra a identidade de uma cultura específica estabelecendo uma relação intensa com o lugar. Parafraseando Rafael Moneo (2004), Siza Vieira não atua sobre o lugar, mas definitivamente revela-o. Nesse ponto, constitui-se referência fundamental na concretização da arquitectura enquanto promotora da identidade local e sua mediação à escala global.

Na planície alentejana, a implantação da adega acentua a topografia e o tratamento exterior procura a paleta cromática, a pureza e a linearidade da memória paisagística local. “O edifício da adega encabeça o vinhedo que o circunda, (...) transmite a sensação de confluir para si próprio o movimento ascendente do terreno, estando inserido perpendicularmente às curvas de nível” (Margarido, 2009:59). Fazendo uso da cal e do estuque, o branco que envolve o edifício personifica os parâmetros da arquitectura vernacular alentejana.

O corpo da adega corresponde a uma pureza formal que evoca “a linearidade e a unicidade dos “montes alentejanos”, distanciando-se, contudo, da sua escala doméstica, dada a sua “monumentalidade próxima da de uma fortaleza ou de um mosteiro” (Grande, 2007:13). O volume definitivamente emerge no terreno.

De forma fluída e alongada, define-se pela sua planta rectangular, a partir da qual se elevam muros, praticamente cegos. Sendo acentuadamente paralelepípedo, destaca-se à altura de mais um piso no seu topo sudoeste reforçando a sua atitude vigilante perante a planície em seu torno.

De acordo com Margarido (2009) e Siza Vieira (2004:3), se “a presença do edifício surge



[47] Adega Mayor, vista Sul. [48] Adega Mayor. Acesso principal, recepção zona social. [49] Adega Mayor. Ascensão e nivelamento em contexto: rampa de acesso. 50] Adega Mayor. Detalhe da fachada Sudoeste. Abertura e continuidade no contexto. [51] Adega Mayor, vista Sudoeste.

num local já naturalmente destacado da extensa planície”, a combinação entre “as forças da topografia e a concretização da volumetria cria um efeito de apoteose” visual que reforça um protagonismo multidimensional a si atribuído.

Os princípios declarados na Adega Dominus por Herzog e Meuron encontram definitivamente alma aqui.

Na Adega Mayor, Siza Vieira clarifica objetivamente uma concepção de adega enquanto uma estrutura predominantemente produtiva e simultaneamente capaz, pela identidade da linguagem que acentua em termos de valorização do sítio que representa e da singularidade projectual que assume, cativar um público e a ele promover uma experiência única.

Encontra os desígnios de um ambiente de produção contemporâneo com a inclusão de um domínio social e administrativo, delineando um programa de adega composto de uma entrada principal, átrio, recepção, acessos verticais, loja, áreas produtivas, de armazenamento, engarrafamento e expedição no piso térreo; de áreas administrativas – gabinetes e espaços de reunião - laboratório de controlo de qualidade, pequeno armazém, vestiários e sanitários no piso um, destinado exclusivamente aos funcionários da empresa; e por sala de prova de vinhos, copa, pequeno arrumo e sanitários públicos no piso dois, destinado a uso turístico na promoção do vinho da região, onde, aproveitando o facto de se encontrar à mesma cota da cobertura adjacente, faz emergir um terraço relvado com espelho de água central.

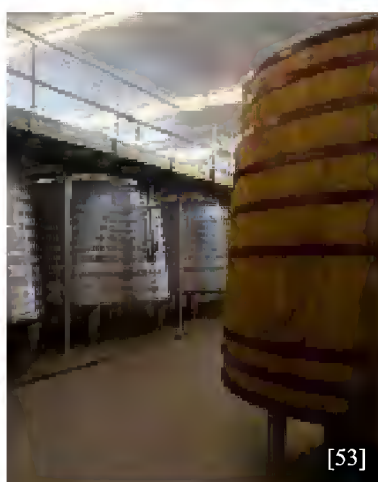
Siza Vieira torna o acesso ao edifício um dos elementos de intenção projectual. A acessibilidade ocorre em duas direções: pela entrada principal acedida no culminar da estrada pré-existente, pensada na sua integração na paisagem natural e na imagética construída, ocorrida pela modificação da tipologia de pavimento, e, por outro lado, por uma rampa que ascende paralelamente ao edifício que orienta as viaturas especiais de serviço a uma entrada de nível, coberta, correspondente à zona de hangar de recepção da uva.

A área de ingresso principal no edifício sucede assim no extremo Sudoeste do mesmo onde se localiza no exterior um parque de estacionamento público.

O átrio é marcado por uma zona de pé direito duplo que comunica com o piso superior e por uma recepção situada entre circulações verticais - escadas e ascensor. Em espaços contínuos adjacentes encontram-se o espaço de venda ao público e o depósito de vinho para expedição. Estes formalizam os dois únicos espaços que comunicam directamente com o



[52]



[53]



[54]



[55]



[56]

[52][53] Adega Mayor. Áreas de fermentação. [54] Adega Mayor. Área de armazenamento, sala de barricas. [55] Adega Mayor. Detalhe do espaço de armazenamento em garrafa, sala de barricas. [56] Adega Mayor. Área de armazenamento, sala de barricas. Linguagem de autor e o carácter industrial do programa.

exterior no alçado Sudoeste, para além da entrada principal, sendo que a sua concepção põe em evidência “uma interface social e comercial do programa” em questão (Margarido, 2009:63).

No átrio destaca-se a presença de um envidraçado chanfrado por cujas portas todo o percurso da transformação da matéria-prima é iniciado.

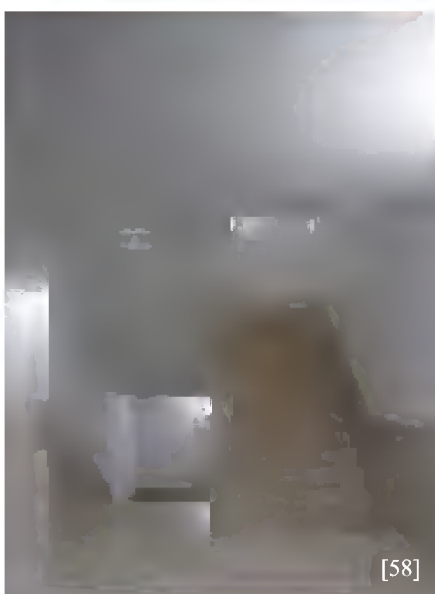
Transpondo-as, acentua-se um amplo e longo corredor que percorre longitudinalmente toda a área de produção da adega em forma de “L”, possibilitando o acesso interior à área do depósito de expedição, pequeno armazém e espaço comercial, mas sobretudo direcionando-nos para o interior da adega.

Percorrendo-o, são visíveis em primeira instância as unidades de engarrafamento e rotulagem, seguidas das áreas de fermentação que envolvem o espaço de armazenamento principal do edifício, o qual reside protegido no seu interior.

O esmagamento e desengace das uvas encontra-se no alinhamento do espaço de engarrafamento e rotulagem, entre as câmaras de fermentação de brancos e de tintos. Constitui um espaço comunicante com o piso superior, onde através de uma abertura de nível, resolvida por uma porta envidraçada de caixilharia metálica com abertura em fole, a uva é recebida e orientada por gravidade para a prensa.

A fermentação sucede nos espaços consecutivos adjacentes, sendo em parte abrigada pela topografia visto ocupar uma faixa que está semienterrada. Os seus espaços destacam-se igualmente pela amplitude do seu pé direito duplo e preocupação higienista de circulação do ar que permite ao visitante contactar com apenas um ligeiro e dominante aroma a mosto. Entre os espaços de fermentação, evidencia-se o espaço retangular aberto destinado à fermentação malolática, a segunda fermentação ocorrida nas partes sólidas que permanecem após os processos de decantação.

Todo o conjunto encontra-se munido de uma circulação longitudinal que permite aos visitantes e técnicos percorre-lo a partir do acesso envidraçado do átrio. Subsistindo ainda uma articulação da circulação longitudinal com a transversal visando a conexão do mesmo à entrada de serviço existente no alçado Sudeste, com largura suficiente para a entrada e saída de viaturas de apoio e manuseamento da logística necessária, potenciando o diligenciamento de todas as operações.



[57] Adegas Mayor. Vestíbulo. **[58]** Adegas Mayor. Acessos verticais. **[59]** Adegas Mayor. Amplitude e leitura visual do espaço. Percursos internos: jogos de aberturas de vãos e pés-direitos duplos. **[60]** Adegas Mayor. Átrio de recepção.

Envolto pelos espaços sucessivos de engarrafamento e fermentação, encontra-se o local reservado ao armazenamento. Este é totalmente interior, exceptuando a parede orientada a Nordeste que coincide com a parede exterior do edifício, de fraca incidência solar comparativamente ao conjunto.

Toda a área é apenas acedida internamente por meio de duas portas de correr, localizadas em extremos opostos, voltadas para o corredor longitudinal que a abraça. O acesso do visitante ao local permite “aperceber-se da fase da produção vinícola a decorrer, observando a posição das barricas e garrafas e presenciando a movimentação de pessoal e máquinas” (Idem:64).

A luminosidade na área de armazenamento é apenas a necessária ao normal fluxo técnico diário sendo garantida por duas filas de candeeiros e por duas aberturas envidraçadas ao nível do piso um, possível através do pé-direito duplo – sobressai como preocupação a contenção da mesma tendo em vista a preservação hermética do vinho. De acordo com a intenção do arquitecto, a geometria das barricas, dispostas em longas traves de madeira elevadas sobre blocos de granito, e o empilhamento das garrafas ao longo das paredes, acentuam a extensão da sala dotando-a de carácter, de um sentido de lugar, e dinamismo. O betão aparente em paredes e lajes reforça o carácter industrial do programa. O granítico no pavimento transmite a sensação de integração com o exterior dado tratar-se do mesmo material utilizado no acabamento dos espaços exteriores de acesso. Em conjunto com a luminosidade inferior à dos espaços das fases de vinificação precedentes e com o cheiro a carvalho dominante reforçado pela humidade atmosférica, tudo contribui para a percepção deste como um espaço particular na experiência de adega.

No piso um, funciona o laboratório de controlo de qualidade ao qual se encontram adjacentes as actividades administrativas, existindo uma sala de reuniões e um gabinete para a direcção, consecutivamente.

Toda a área sobressai pela amplitude conseguida através do recurso quer a um jogo sucessivo de duplos pés-direitos entre o átrio de entrada no piso térreo e a sala de provas do piso superior, dinamizando o percurso e apelando à percepção, quer pelo uso de elementos como as aberturas em panos de vidro, solução empregue nomeadamente na área da sala de reuniões e nos espaços orientados para a zona produtiva, que permitem a leitura visual do espaço e a supervisão técnica dos processos.



[61]



[62]



[63]



[64]

[61] Adegas Mayor. Concretização arquitetônica da cobertura praticável. Uso de camada vegetal e espelho de água. Linearidade e integração no contexto. [62] [63] Adegas Mayor. Detalhe da cobertura praticável. [64] Adegas Mayor. Sala de provas e degustação. Jogos de amplitude e absorção do espaço. Pormenor da transição entre espaço interior/exterior.

Neste piso, assiste-se progressivamente a uma mudança de referencial, passando-se “dos espaços amplos à escala industrial, dotados de duplo pé-direito, para os compartimentos comedidos, no conforto próximo da escala doméstica” (Idem:64). Tal culminará no piso superior, destinado à componente mais social da adega. Em ambos os pisos, o “cinzento do pavimento e do betão aparente de tectos e paredes dá lugar ao branco do reboco, ao creme do mármore de lambris e pavimento e ao tom dourado da madeira de mobiliário e pavimento” (ibidem).

Uma copa com pequeno arrumo anexado, sanitários públicos e um amplo espaço social destinado a provas e degustação de vinho que se abre através de um pano de vidro para um extenso terraço relvado onde um espelho de água de forma trapezoidal converge para a planície alentejana, refletindo o infinito do céu que nele se espelha, compõem o piso superior do edifício.

Da sala de provas à cobertura ajardinada, pontuada pela presença de mobiliário em mármore desenhado pelo próprio arquitecto, permite-se a absorção da paisagem, da própria dimensão do projecto na mesma, potenciando o usufruto turístico e cultural da Adega. Aqui, a partir deste elemento panorâmico, todo o carácter de introversão e de vivência para o interior que caracterizam a Adega, com os seus singulares alçados cegos, explode e sucede-se a abertura exponencial das suas áreas.

Para além do usufruto imediato ao visitante, o uso da camada vegetal e o recurso ao espelho de água corresponde a um apoio acrescido em termos de barreira térmica às variações bruscas de temperatura provenientes do exterior.

Do ponto de vista da orientação solar, todo o edifício apresenta uma elevada exposição característica da região, resultando numa carga energética potencialmente desfavorável à actividade que pretende servir. Assume-se essa preocupação sobretudo pelas opções construtivas desenvolvidas ao nível do encerramento ao nível dos alçados - as escassas aberturas para o exterior surgem orientadas a pontos de referência de menor incidência térmica e maioritariamente abrigadas por palas de sombra, evitando-se, deste modo, a incidência directa da luz no interior. Tal, aliada à cobertura com preenchimento protector em camada vegetal e o espelho de água já referido, bem como à solução de paredes-dupla nos seus contornos limítrofes, converge no sentido de concretização da intenção de conforto térmico



[65] Adega Mayor. Iluminação e espelho de água. Perspetiva noturna. [66] Adega Mayor. Chegada à zona de receção da uva. Vista noturna. [67] Adega Mayor, Área de receção da uva. Vista noturna. [68] Adega Mayor. Integração na paisagem. Perspetiva Norte.

da Adega. De referir que o espelho de água serve, ainda, para alimentar a humidade da sala de barricas uma vez que a sua água é distribuída a partir das condutas de ar e lançada sob a forma de jactos dissipados, juntando-se às demais estruturas de climatização automatizada. Regista-se, sem dúvida, uma concretização arquitectónica enquanto essencial à manutenção do ambiente estável e favorável à vinificação, não obstante a existência de automatismos complementares ao controlo climático interno do mesmo.

Conforme sustenta Guerra (2007:68), trata-se sem dúvida de “um edifício que define um modo de vida, que vive e se alimenta (...) sobre os campos que o envolvem”.

Em termos referenciais, a Adega Mayor assume fundamentalmente três dimensões: a apologia da singularidade do lugar pelas opções de implantação e concretização volumétrica; um teor programático competente na apresentação do processo produtivo do vinho de forma transparente e sincera ao visitante e na forma como o abraça e eleva a sua experiência na Adega e na paisagem, marcando-lhe a memória do lugar; sobretudo, na evidência da importância de um arquitecto “atento à paisagem, aos materiais, aos sistemas de construção, aos usos, às pessoas que ocuparão o construído” (Moneo, 2004:203).





[69] Adega Quinta do Vallado, Peso da Régua. Vista Noroeste do complexo.



[70] Adega Quinta do Vallado, vista Oeste. [71] Adega Quinta do Vallado. Acesso, área da receção. [72] Adega Quinta do Vallado. Acesso exterior ao volume das barricas. [73] Adega Quinta do Vallado, vista Norte do volume de fermentação e receção da uva. A cobertura praticável e a integração em contexto.

Adega Quinta do Vallado (Francisco Vieira de Campos, 2007-2010)

A Quinta do Vallado, construída em 1716, situa-se nas margens do Rio Corgo, afluente do Douro, na região do Peso da Régua. Pertenceu a Dona Antónia Ferreira, figura histórica lendária da produção vitivinícola da região e mantém-se até hoje na posse dos seus descendentes. É uma das mais antigas e famosas quintas vitivinícolas da região demarcada do Vale do Douro.

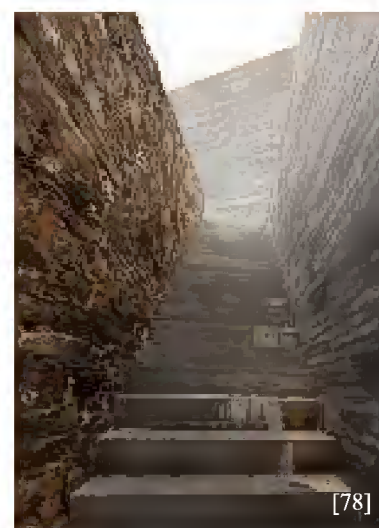
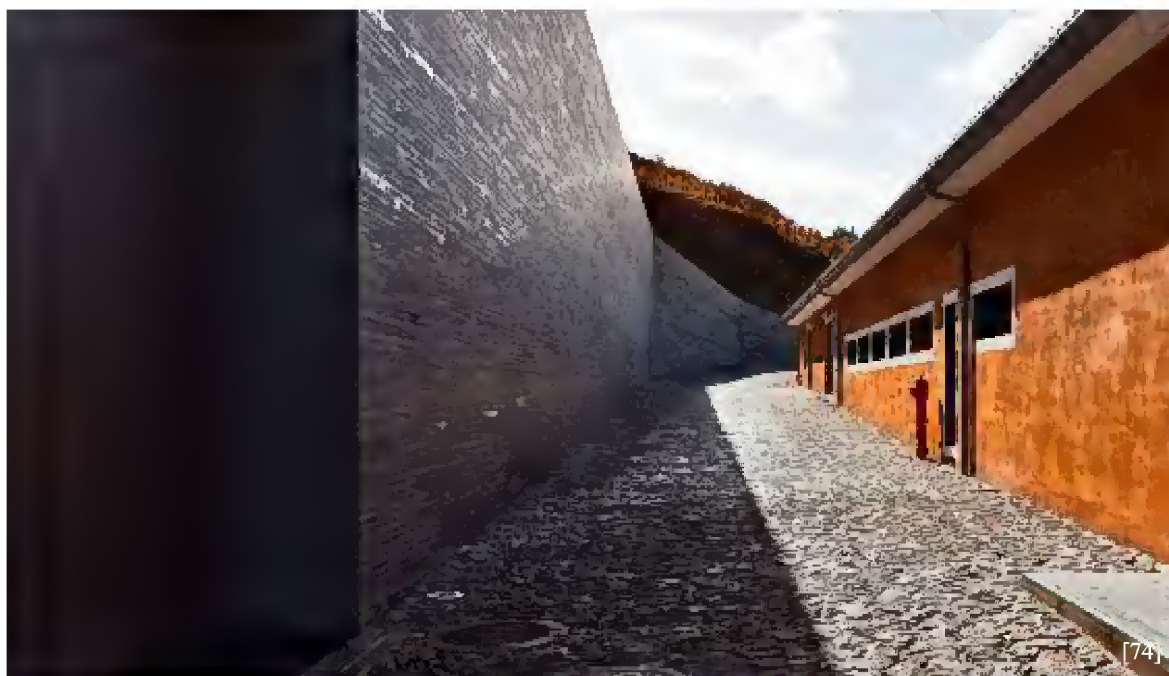
Em 2007, a necessidade de manter a posição da empresa no mercado da indústria dos vinhos, assim como a vontade de responder às novas dinâmicas da vertente turística do Douro Vinhateiro, levou à encomenda do projeto de ampliação da Adega e das funções da casa senhorial existente.

O projeto de expansão incluía a convergência de cinco dimensões: ampliar a adega Quinta do Vallado, respeitando o sistema de funcionamento por gravidade da mesma; manter e reconverter as edificações pré-existentes, sublinhando o seu valor patrimonial original; associar as duas vertentes ligadas ao vinho - produção e lazer – envolvendo espaços e percursos de adega com o equipamento hoteleiro da Quinta e as possibilidades turísticas da região; integrar a singularidade da paisagem envolvente salvaguardando “a beleza incontornável (...) do Douro (...) mas também afirmar a identidade distintiva e contemporânea da nova obra edificada” (Ramos, 2011:33)

Francisco Vieira de Campos, do atelier Guedes+DeCampos, assumiria o projeto que viria a estar concluído em 2010. A concretização do mesmo considerar-se-ia altamente eficiente no que concerne à articulação do valor intrínseco da unidade arquitectónica com a consideração simultânea dos anseios do seu cliente.

Em termos formais, preservando a topografia socalar da região e as exigências técnicas relativas à produção de vinho segundo um sistema de condução por gravidade, o projeto compõem-se por plataformas que estruturam a adega em diferentes cotas: volumetrias dominantes conciliadas por espaços intermédios que as integram e unificam e no decorrer das quais o programa se distribui.

Na cota mais elevada, apresenta-se um primeiro núcleo associado à recepção da uva, à prensagem e fermentação. Na aproximação a este, a impressão emergente é a de um volume



[74] Adega Quinta do Vallado. O volume de fermentação e o núcleo multifuncional, a relação com as pré-existências. [75] Adega Quinta do Vallado. Zona de receção e desengace da uva. [76] Adega Quinta do Vallado. Lagares. [77] Adega Quinta do Vallado. Zona de fermentação. [78] Adega Quinta do Vallado. Escada de acesso exterior ao edifício de fermentação.

integralmente camuflado por um muro de xisto que prolonga os muros pré-existentes.

Seguindo uma escadaria em xisto, cuja datação de diferentes períodos enforma um sentido dinâmico na percepção do observador, encontramos-nos sobre a sua cobertura. É nela que se efetivam todos os procedimentos relativos à recepção e desengace da uva.

A uva chega a partir dos acessos viários que desembocam no extremo oposto da cobertura. Aí, é descarregada em caixas de pequenas dimensões, de forma a evitar o esmagamento e sobreaquecimento precoce. As caixas são inseridas num automatismo que realiza a viragem e descarga para um tapete de triagem ao longo do qual se produz uma seleção manual das uvas. As uvas certificadas são, então, transportadas até uma área onde são alvo do desengaçador, seguindo por gravidade diretamente para a zona de fermentação, que as espera no interior do núcleo. A matéria-prima reservada a vinhos correntes de menor qualidade segue para fermentação não por gravidade, mas por aspiração através de um sistema de tubagem existente a partir da laje da cobertura. Estes tubos ligam diretamente a cobertura acessível onde se efetua a recepção e escolha da uva às cubas de inox da fermentação. Entre cada duas cubas de inox, existe uma manga dupla associada à tubagem oriunda da cobertura.

A área de fermentação localizada no interior do núcleo é pautada pela integração das estruturas pré-existentes, acentuando o valor patrimonial das ruínas dos antigos lagares em granito enquanto experiência cultural respeitante ao processo histórico da produção de vinho do Porto. Em termos produtivos, subsiste a ligação entre a vertente histórica da adega e a experiência acumulada com a introdução da tecnologia mais avançada em termos de produção vinícola. A prensagem através do método tradicional de pisagem a pé continua a ser efetuada nos lagares de granito durante um período variável entre quatro a cinco dias para o vinho do Porto, enquanto os restantes vinhos, tintos, são entregues a automatismos de pisagem mecânica programável, em cubas de fermentação em inox com controlo automático de temperatura, onde permanecem entre sete a nove dias a temperaturas que oscilam entre 26°C e 28°C.

“A necessidade de compatibilizar o espaço íngreme, disponível para a inserção das novas construções, com as instalações existentes, procurando dar ao conjunto um forte carácter unitário, foi um dos maiores desafios” (Caldeira, 2012:65).

A resposta foi dada pelo emprego de túneis, que resolve, assim, o obstáculo da incursão



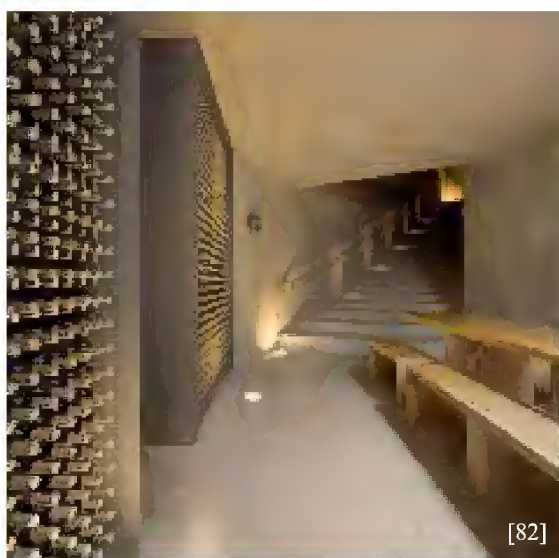
[79]



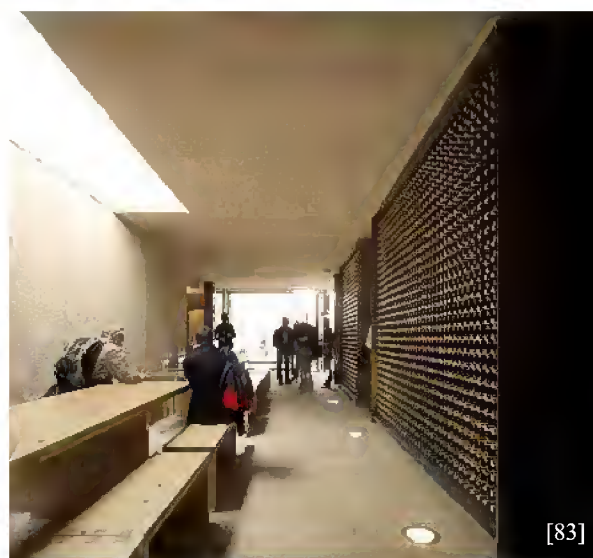
[80]



[81]



[82]



[83]

[79] Adega Quinta do Vallado. Espaço de armazenamento, sala de barricas. [80] Adega Quinta do Vallado. Escada de ligação entre receção, zona de degustação e sala de barricas. [81] Adega Quinta do Vallado. Escada de ligação entre sala de barricas e a zona de fermentação. [82] [83] Adega Quinta do Vallado. Área de degustação.

de vias dentro do território da adega, bem como procede à articulação de todos os seus elementos.

Do núcleo de fermentação formalizam-se, conseqüentemente, dois túneis: um de ligação ao volume destinado à fermentação do vinho branco, onde se incluem ainda os laboratórios e espaços multifuncionais – área enformada pela estrutura pré-existente do armazém antigo da adega da propriedade; outro de ligação à zona de estágio e armanejamento das barricas. Fermentação de brancos e armanejamento, encontram-se igualmente articulados.

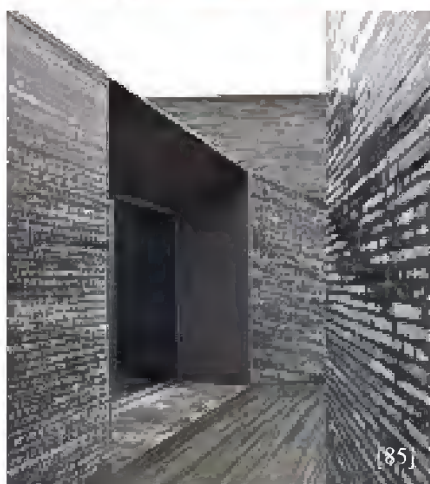
Seguindo os percursos subterrâneos, numa escadaria de betão, vislumbra-se a área de armanejamento e estágio do vinho, situada a uma cota inferior. Um espaço que “ora se concerta com a videira, agarrando-se ao mesmo solo, ora se destaca, autonomizando-se e marcando-se como elemento (...) que se projeta pelo horizonte” (Ramos, 2011:34). Não obstante ao volume exterior paralelepípedo, o seu interior estende-se como uma cave antiga. Abobadada, é compartimentada em quatro partes, com capacidade para mais de um milhar de pipas de vinho. As suas paredes estão ligadas por arcos de sustentação desencontrados: através da intersecção rectangular exterior com a semi-esférica interior cria-se “uma caixa-de-ar, simultaneamente túnel de infraestruturas e sistema de ventilação natural” que dota todo o espaço de excelentes condições térmicas para a maturação do vinho (Campos, 2007). Filas de carvalho frances abrem-se nas arcadas e uma luz indirecta debaixo das mesmas produz uma sensação etérea a quem a percorre. Exteriormente encontra-se associada uma área para manobras de carga e descarga de veículos.

A escadaria imponente, coberta e luminosamente ténue nos sentidos, leva os visitantes ao encontro da sala de provas servida por um espaço de vendas e recepção. Na área de degustação, as estantes das garrafas funcionam como divisórias, as aberturas nos tectos produzem luz natural e os focos instalados no pavimento providenciam iluminação sensorial à noite. No lado oposto, uma fachada de vidro oferece uma impressionante panorâmica sobre o vale.

Todo o projeto estrutura-se de forma a permitir a apropriação do visitante, ampliando as suas opções: ir ao encontro de um percurso histórico e contemporâneo da produção da marca e, simultaneamente, propiciando a todos que não desejem efetuar o percurso integralmente possam optar pela entrada direta para o local de degustação e aquisição do produto.



[84]



[85]



[86]



[87]

[84] Adega Quinta do Vallado. Entrada, receção e espaço comercial. [85] Adega Quinta do Vallado. Acesso principal à zona de receção. [86] Adega Quinta do Vallado. Átrio exterior da receção. [87] Adega Quinta do Vallado. Vista sobre o vale decorrente do átrio exterior à zona de receção.

Do mesmo modo como procura captar a presença do visitante, o projeto não descarta a parte funcional a si subjacente. Entre os núcleos, cumpre-se um espaço intermédio no encontro das zonas de fermentação de tintos, brancos, armanejamento e sala de provas e receção ao visitante. Uma rótula que une e orienta os percursos produtivos e de lazer.

Articulação igualmente sentida com o espaço do hotel vínico que acompanha a propriedade, da assinatura do mesmo autor, que formaliza o fio condutor do projeto.

De acordo com Costa (2013:8), o maior fascínio de todos reside na competência de Francisco Vieira de Campos em desenvolver um “lado moderno e aventureiro da arquitetura, sem no entanto nunca deixar de transparecer a história que lhe dá suporte”.

O projeto conquista expressividade distinta ao mesmo tempo que enfatiza o carácter local e o equilíbrio ecológico natural da região, “respeita a paisagem sem deixar de afirmar uma identidade distintiva (...) adequando-se ao programa e conquistando uma expressividade que valoriza tanto o edificado como a paisagem onde é inserido” (Caldeira, 2012:64).

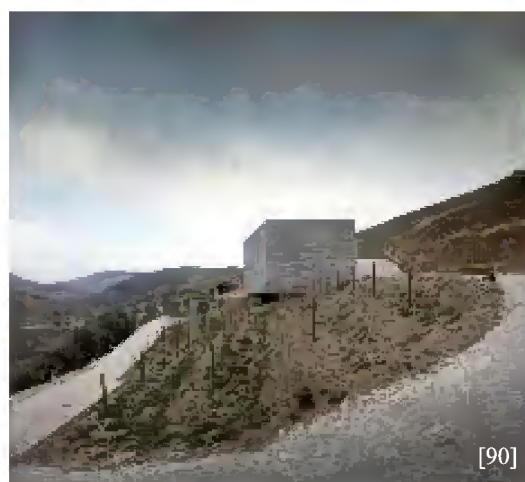
A sua identidade transfere-lhe dimensões que traduzem um vínculo de referência no panorama das adegas contemporâneas globais.

Constrói sem destruir. Salvaguarda o equilíbrio: na forma e volume, na materialidade, no contexto natural do local. Os edifícios “ora se agarram ao solo, tornando-se rocha e barreira física”, ora se atravessam, ora se soltam em consola, não obstante, permanece consistentemente estruturante a “relação de equilíbrio e tensão entre edifício e topografia” que acompanha a concepção do projeto, que procura a integração “no terreno sem deixar de afirmar a sua natureza artificial” (Idem:66).

Como sustenta Caldeira (ibidem), “como um objeto de *Land Art*, o edifício, simultaneamente, autonomiza-se e dialoga com a paisagem”.

Tomando como conceito a topografia dos socacos do Douro na forma, tal como sucedia em Dominus de Herzog e Meuron (1995-1997) e na Adega Mayor de Siza Vieira (2003-2006), a ligação da Adega Quinta do Vallado ao local é acentuada na expressão sua materialidade, elemento fundamental de identidade arquitetónica.

Embora todos os volumes sejam construídos em betão com acabamento bujardado no interior, exteriormente os volumes concebidos dão expressão à pedra de xisto, “matéria-prima por



[88] [91] Adega Quinta do Vallado. Impacto mínimo e integração na paisagem. [89] Adega Quinta do Vallado. Volumes e a expressão material do lugar. [90] Adega Quinta do Vallado. Relação de equilíbrio e tensão entre edifícios e topografia.

excelência do Douro, do seu solo, das suas encostas e socacos”, cortada no sentido contrário ao da sedimentação permitindo a conjugação de peças regulares e compactas. Os próprios caixilhos são pensados em aço pintado a forja acentuando-se o objetivo do autor em conciliar estrutura, infraestruturas e local, “de modo a que todas as instalações e equipamentos estejam devidamente integrados” (Idem:64-65).

Assiste-se a uma “precisão própria da simplicidade, tanto nos materiais como nas formas, assegurando um impacto mínimo na paisagem”, que, contudo, acentua uma conceção “de espaços de forte plasticidade” onde “a sedução do visitante fez sempre parte” (Ibidem).

O projeto de Francisco Vieira de Campos exhibe, assim, “uma identidade clean, distinta, linear” e marcante (ibidem).

Conforme consideraria Campos (2007), assim desenvolvida, traduz uma adega que assume de forma clara e consciente “os valores da recuperação do Património com a possibilidade de *construir Património*”.

Nesse enquadramento, de acentuação do Património Cultural – vitivinícola e arquitetónico, entre o passado e o contemporâneo - emergirá o conceito de *eno-arquitetismo*.

2.4 Eno-arquitetismo: o conceito emergente.

Ei-nos no conceito que sustenta o ímpeto da presente dissertação: *eno-arquitetismo*.

Trata-se de um conceito desenvolvido publicamente por Margarido (2009), que então o remetia para a emergente proliferação de um novo discurso sobre os espaços de adegas, expresso nas suas palavras através de “um boom” de adegas contemporâneas enquanto imagens de marca. Aqui, contudo, pretendemos ir um pouco mais além na apropriação desse conceito.

Na perspectiva que assumimos, não se pretende equivaler *eno-arquitetismo* a *enoturismo*. Trata-se de amplificar essa relação.

Pegamos num dos segmentos do termo, nomeadamente, “turismo” e observamo-lo numa perspectiva de valorização do património ao serviço da cultura e desenvolvimento local. Para tal, associamos a essa noção de património dois fatores: naturalmente o vinho, integrando nesta dimensão todos os elementos que compõem o construto de enoturismo, nomeadamente a arquitectura do vinho, os seus espaços vernaculares e contemporâneos; mas procuramos juntar a este, num mesmo projeto, o património arquitetónico classificado que próximo dele possa subsistir. Unir dois pontos da arquitetura: arquitetura contemporânea dos espaços de adega e intervenção no património classificado. Aliá-los enquanto desafio arquitectónico e estratégia de desenvolvimento.

Eno-arquitetismo assim assumido age tendendo a um turismo associado a um património em três dimensões: o património de tradição vitivinícola local; a emergente arquitetura do vinho, constituída em si porventura património; e o património arquitetónico histórico classificado. Enquanto conceito, Eno-arquitetismo particularizará assim uma política de defesa e de projeção de um património amplificado.

Não se pretende seccionar, pretende-se unir: vinho, o passado histórico classificado e o presente contemporâneo, articulados em projeto numa reintrodução e revalorização do desenho em arquitetura e a consideração integrada do património objetivando, de forma clara, um papel estratégico de desenvolvimento assente na potenciação da singularidade do lugar à escala regional e global.



[92] Vila Boa de Quires. Propriedade Casa de Vila Boa, vista Sudeste.



3. Caso de estudo: Casa de Vila Boa e as Obras do Fidalgo.



[93] Foto aérea de Vila Boa de Quires. Mapa de localização da zona de intervenção

3. Caso de Estudo: Casa de Vila Boa e as Obras do Fidalgo.

Intervir dentro do conceito de eno-arquitetismo é algo que conscientemente se traduz num claro desafio.

Em primeira instância implica imediatamente considerar a escolha do lugar: um olho clínico que permita encontrar singularidades que a arquitetura possa formalmente potenciar.

Considerou-se a propriedade da Casa de Vila Boa, sita em Vila Boa de Quires, assim algo deveras particular: as Obras do Fidalgo.

Cumpre-nos humildemente declarar que desconheciamo-las. Nunca outrora nos havíamos com ela deparado. E efetivamente esse encontro, além de um crescimento pessoal em termos de entendimento cultural, motivou o desafio: dar-lhe o público devido, retirar-lhe finalmente do estado de limbo em que secularmente permanece, ativar a sua alma, iluminá-la no valor que detém dentro de um projeto de revalorização e projeção integrada da marca Casa de Vila Boa. Cumpre-se assim a demanda por uma aproximação projetual entre o potencial patrimonial que esta possui em termos de património enológico e arquitetónico histórico classificado.

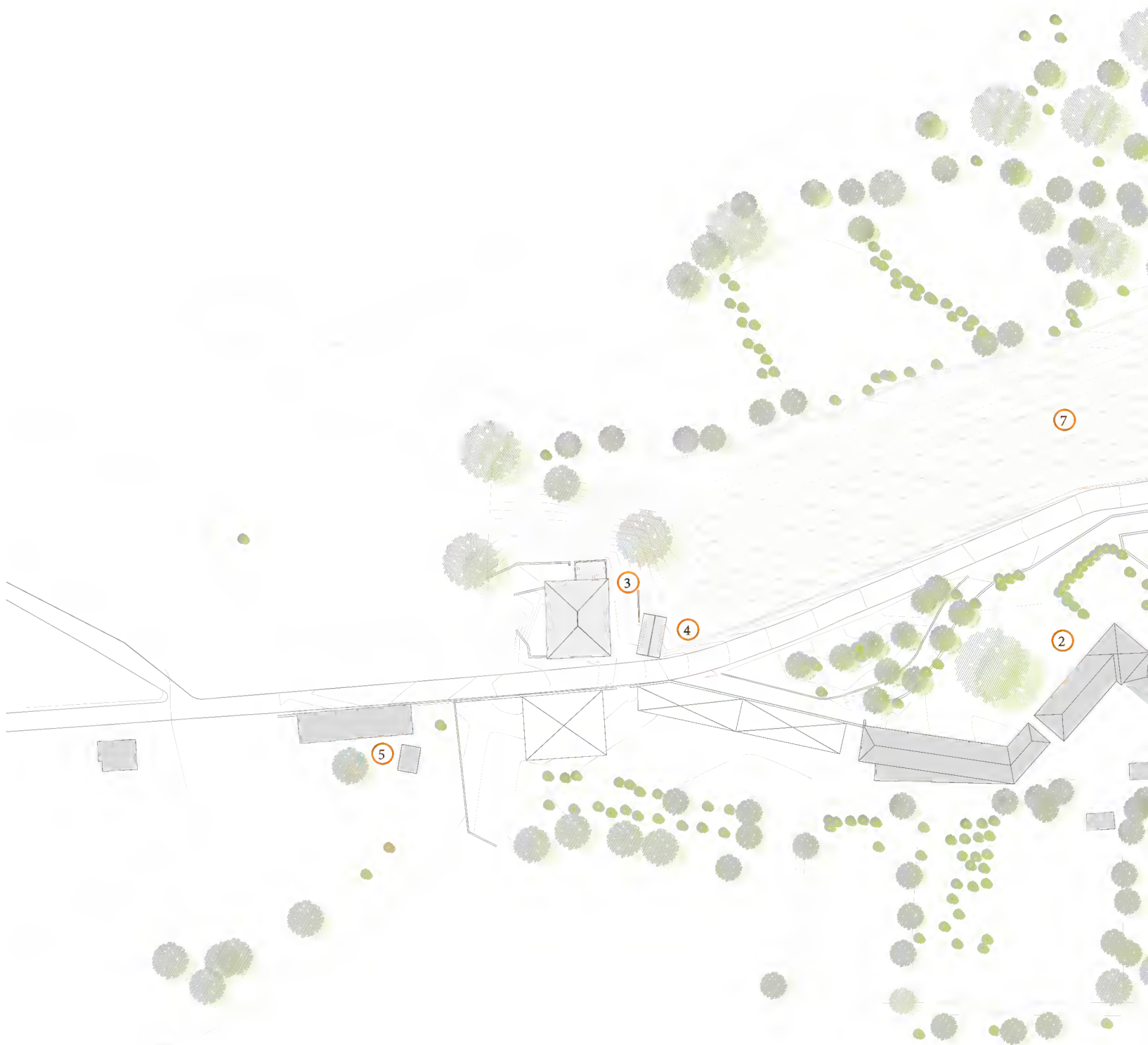
3.1 Caracterização do território de intervenção

Dentro do distrito do Porto, inserida na região de Entre Douro e Minho, encontra-se Vila Boa de Quires. É nessa freguesia que se integra o objeto de intervenção da presente dissertação pelo qual se crê importante a sua apresentação e contextualização.

3.1.1 Enquadramento territorial de Vila Boa de Quires.

Situada no extremo norte ocidental do concelho do Marco de Canaveses na fronteira com o concelho de Penafiel, na margem direita do Tâmega, Vila Boa de Quires estende-se por uma superfície territorial de aproximadamente 16 km².

- 1 - Obras do Fidalgo
- 2 - Casa de Vila Boa
- 3 - Lagar
- 4 - Alambique
- 5 - Casa dos Quarteis
- 6 - Casa da Eira
- 7 - Vinhedo



[94] Propriedade Casa de Vila Boa. Planta de levantamento.



A sua paisagem é marcadamente rural, encontrando-se parte dos seus terrenos inseridos na reserva agrícola nacional. Possui áreas florestais e uma extensão considerável de vegetação arbustiva ou degradada.

Quanto à sua toponímia, conforme atesta sabiamente António Sanhudo (2013), “a palavra *Boa* é sempre consequência da qualidade do terreno” e suas gentes.

Vila Boa de Quires “fez parte de uma rota de migração na Pré-História onde os povos que desciam pelo rio Douro e exploravam suas margens procuravam terrenos férteis para se poderem instalar” (Lencastre, 2013). Foi, sem dúvida, precocemente povoada desde o período proto-histórico da idade do cobre, como o testemunham alguns sítios arqueológicos ainda hoje presentes, nomeadamente os de Chã e Lagareilha. A presença dos vestígios do Castro de Quires, com suas construções domésticas e antigas muralhas, suscitam a relação entre “Quires” genitivo de “quederici”, associando-se a uma presença germânica dentro dos primeiros povos que aí habitaram. Posteriormente ao serviço romano, Vila Boa de Quires acentuaria o seu valor enquanto vila agrária. Falar-se-ia “que os cereais (...) eram bons e o vinho” igualmente (ibidem). Vila Boa de Quires traduziria, assim, um local privilegiado, propenso a casas nobres, “de boas passagens (...) muito bem situada”, com “um povo trabalhador, lutador que tinha uma maneira de ser diferente, sempre pela positiva” (Sanhudo, 2013).

No século XII, crê-se que a freguesia e seus terrenos eram então entregues ao Mosteiro de Paço de Sousa, encontrando-se a sua paróquia entre Penafiel e Portocarreiro, couto este que abrangia a maioria das suas terras e cuja carta de foral fora atribuída em 1513, sob o reinado de D. Manuel I. De acordo com informação inscrita em carta redigida por D. Maria Carolina Albuquerque Vasconcelos, Senhora da Casa Vila Boa, a 02 de Outubro de 1990, a revisão administrativa transformaria, em 1853, o couto no atual concelho do Marco de Canaveses.

Posteriormente, o Mosteiro de Vila Boa de Quires seria construído promovendo-se um desenvolvimento progressivo de Vila Boa de Quires.

Contrariando o decréscimo populacional sentido no século XIX e na primeira metade do século XX, atualmente em termos demográficos Vila Boa de Quires é a terceira freguesia mais povoada do concelho do Marco de Canaveses.

Compreendendo quarenta e dois lugares, a freguesia assume uma densidade populacional de

aproximadamente 210 habitantes por km². Tem vindo a assumir uma alteração demográfica positiva desde as últimas duas décadas, apresentando uma população residente de 3 635 habitantes com uma distribuição uniforme entre géneros. Cerca de dois terços da sua população encontra-se equitativamente entre o patamar etário dos 24 aos 64 anos de idade sendo que a população residente advém quase na totalidade da própria freguesia (INE, 2011).

A taxa de analfabetismo ronda os 7,5% sendo a população ativa cerca de 41% da população residente.

As atividades centrais geradoras de emprego concentram-se sobretudo no sector primário e no secundário com a indústria transformadora, de construção e confeção têxtil.

Economicamente, a atividade vitivinícola e o cultivo do milho assumem-se verdadeiramente produções destacadas dentro do produto interno bruto de todo o concelho.

Para além de funções no setor primário, a população vilabonense centraliza a sua atividade no exercício de maquinaria, aprovisionamento, armazém, serviços de apoio à produção e transporte, forjadores, serralheiros, mecânicos, instaladores e reparadores de equipamento eletrónico, curtidores de peles e similares. Encontram-se ainda postos de emprego relativos a atividade escriturária em geral, com funções de receção e apoio a clientes, à condução de pesados e transporte de mercadoria e passageiros, à limpeza de espaços domiciliários ou hoteleiros localizados na periferia, ao comércio a retalho e por grosso e à presença de estabelecimentos de ensino, saúde e segurança pública.

Não se conhece casos de população sem-abrigo, no entanto o desemprego tem acompanhado a população sendo particularmente incidente nas faixas etárias dos 20 aos 24 anos de idade e dos 40 aos 44.

Em termos de dificuldades sentidas, na saúde, a locomoção motora e a visão são as áreas mais críticas identificadas pela população.

Em Vila Boa da Quires a distribuição espacial do edificado não é uniforme. Registam-se concentrações mais focalizadas, sobretudo nos lugares compreendidos entre a área Sudeste e Norte da freguesia, em simultâneo com a existência dispersa de construções isoladas.

De acordo com o Instituto Nacional de Estatística (2011), por entre os edifícios existentes na freguesia a maioria é construída de forma isolada encontrando-se em escasso número

edifícios geminados e praticamente inexistentes os edifícios em banda. Não se observa a existência de barracas ou construções similares.

Há uma distribuição equitativa ao nível da época de construção a qual remete para um progressivo crescimento local. O pendor construtivo poder-se-ia assumir porventura entre os anos de 1970 e 2005.

Cerca de 80% dos alojamentos constitui residência habitual, sendo os restantes utilizados como residência secundária ou para uso sazonal. Os alojamentos de cinco divisões, compreendendo em média uma área de 100 a 119 m², constituem-se os mais usuais.

Grande parte dos edifícios de carácter residencial foi projetado apenas para servir um a dois alojamentos, possuindo cérceas ajustadas a esse objetivo. Contam-se não mais de 20 edifícios construídos de forma a albergar três ou mais alojamentos.

As opções construtivas afirmam um tipo de estrutura marcado pelo betão armado. O revestimento exterior assenta no reboco tradicional ou marmorite e pedra natural. Em termos de cobertura, é dominante o revestimento a telha cerâmica ou betão.

A análise urbana permite constatar que o edificado encontra-se globalmente em bom estado de conservação. Apenas alguns dos edifícios datados até 1919 e de 1945 registam necessidade de intervenção mais proeminente ao nível da estrutura, cobertura, paredes e caixilharia.

Quase a totalidade do edificado possui água canalizada, permanecendo, contudo, casos que ainda carecem desse serviço.

Quanto ao sistema de drenagem de águas residuais, a freguesia apresenta um sistema extremamente dependente da ligação a redes particulares, sendo que apenas 133 alojamentos possuem ligação à rede pública. Encontram-se ainda 45 alojamentos sem dispositivo de descarga e 13 sem sanitários.

Aproximadamente 70% dos alojamentos possuem estacionamento ou garagem.

Quanto às acessibilidades, a freguesia conta apenas com a Estrada Municipal n.º 586 como principal veículo de abertura ao exterior e de ligação aos itinerários principais. A população permanece com os tradicionais acessos pelas estradas nacionais n.ºs 211 e 108, registando-se a preocupação pela abertura de novos caminhos ou redimensionamento dos pré-existentes.

Realça-se o esforço no desenvolvimento de políticas de proximidade à população local, verificando-se a presença de iniciativas tendentes ao estabelecimento de um sentimento de pertença e de incentivo ao estabelecimento de novos residentes.

Hoje, a freguesia possui hoje dois estabelecimentos de ensino primário e três jardins de infância; um Centro Social com valências de centro de dia, serviço de apoio domiciliário e centro de convívio com dinamização de eventos comunitários e atividades artísticas e desportivas séniores em articulação com os equipamentos municipais. Faz parte da rede de unidade de saúde móvel. Possui um pavilhão gimnodesportivo, um parque denominado D.^a Maria Carolina Albuquerque Vasconcelos, onde se dinamizam estágios e formação desportiva entre associações municipais. Conta com um centro de atividades e tempos livres da Cercimarco para a educação e reabilitação de crianças com deficiência e inadaptadas.

Obras de reabilitação têm-se sucedido por toda a freguesia, desde muros aos restantes equipamentos: cemitério, fontanários e estabelecimentos educativos. As construções em abandono têm sido reconvertidas em novas funções, como é o caso da escola primária de Vila Nova, lugar de S. Sebastião, atualmente Centro Social de Vila Boa de Quires.

Abrigos de passageiros junto às principais vias foram construídos; colocados oleões de recolha de resíduos domésticos; impulsionado o tratamento e aproveitamento das águas pluviais e instalado o gás natural.

Vila Boa de Quires possui uma Associação Cultural, Artística e Desportiva desde 1977, na qual se integram o Rancho Folclórico de Santo André e a Banda de Música de Vila Boa de Quires. Para além de atuações em território nacional, o Rancho de Santo André organiza anualmente o Festival de Folclore Nacional e Internacional usando como palco o património edificado local. A Banda de Música conta com mais de meia centena de elementos, a maioria oriundo da freguesia, sendo solicitada na dinamização de eventos municipais e particulares, bem como de representação nacional. O mesmo acontece com o Grupo Coral Nossa Senhora da Luz e de São Sebastião, desde 1981.

A freguesia conta ainda com um clube de futebol – Futebol Clube de Vila Boa de Quires; uma Academia de Artes, Música, Pintura, Dança e Teatro e a associação Aldeia Rotativa – Motor Clube, dinamizadora de atividades de desportos motorizados e radicais, como BTT, supercross noturno, caça e pesca desportiva, rafting, escalada, rappel, slide, paintball, indoor

soccer, radiomodelismo e bowling. Os passeios de clássicos motorizados são igualmente uma das atividades decorrentes. A captação dos interesses da juventude é uma prioridade.

Vila Boa de Quires procura integrar esses novos pólos de atração com a tradição religiosa, culturalmente presente nomeadamente nos meses de Maio, Julho e Agosto. Incompreensivelmente, a freguesia não possui alojamentos coletivos de apoio.

Da natureza patrimonial classificada de Vila Boa de Quires, subsiste a *Igreja de Santo André de Vila Boa de Quires*, exemplar significativo do estilo religioso tardio do século XII, pertencente à Rota do Românico e classificada monumento nacional desde 1927. Para além das casas senhoriais, surge indubitavelmente a presença das *Obras do Fidalgo*, propriedade da Casa de Vila Boa e classificado enquanto imóvel de interesse público em 1975. Eis o património classificado no qual nos depararemos.

3.1.2 A Casa de Vila Boa: História e propriedade.

A Casa de Vila Boa é hoje propriedade de D. Maria Vitória Fiadeiro Albuquerque de Vasconcelos e do senhor Luís D'Ávila de Lencastre.

Embora seja plausível que o vínculo – *Casa de Vila Boa* – tenha sido instituído em 1571 por Duarte Carneiro Rangel, conforme aponta documento da DGEMN (1975), a história que subscreve as suas gentes apela à consideração de uma árvore genealógica que deriva desde o tempo dos reis visigodos, no antigo século IX, antes do nascimento da nacionalidade. Nela se regista a progressiva linhagem desde o genitivo *Ozório* a *Varonia de Vasconcelos*. A história de bons homens que acompanharam os reis godos antes, durante e após a reconquista cristã e no desenvolvimento da nacionalidade, onde o nome de Vasconcellos reside juntamente com D. Afonso I e D. Martim Moniz, denotando uma clara proximidade à regência desde os primórdios tempos da nação.

Tal contextualização e estatuto dignatário de todos os *homens bons* da sua descendência justificaria a extensão de senhorios e poder de influência que sempre detera.

Na datação da construção do edificado da Casa de Vila Boa, localizada no lugar de Pombal,

em Vila Boa de Quires, “há uma certa dificuldade em ter garantia” conforme revela o seu proprietário, Luís Lencastre. Não obstante, a natureza do acervo documental e dos elementos patrimoniais existentes aponta para uma construção ocorrida no decurso do período medieval, pese embora as progressivas alterações formalmente sofridas posteriormente. Surge interligada com a vinda para Vila Boa de Quires de elementos associados à Casa do Arco de Viseu, documentada desde 1385. De acordo com o atual proprietário, o senhor Luís Lencastre, crê-se que por volta do século XIV, estes terão adquirido um antigo paço – o Paço do Pombal, pertença da família dos Portocarreiros, outrora de grande preponderância para a freguesia. A sua aquisição acentuaria o reforçar da presença da nova casa senhorial.

O antigo Paço seria posteriormente demolido para a edificação da casa hoje próxima das Obras do Fidalgo, destinada aos seus caseiros. Para o proprietário, a demolição corresponderia a uma decisão pouco feliz dado que a História teria beneficiado com a perpetuação do mesmo.

A Casa de Vila Boa seria referida como tal, aproximadamente, dois séculos mais tarde, conforme o descrito seguindo, sucessivamente, sob a égide do apelido histórico de *Vasconcellos*.

Reunindo o senhorio de muitas terras, assumiu progressivamente grande poderio económico aliado ao estatuto dignatário na região pelas ligações familiares que detinha, fruto de uniões e de contactos próximos que desenvolvia. No final da Idade Média, já deteria um enorme “peso no meio, na região e até extramuros de Marco de Canaveses”, possuiria um estatuto de “dignidade, importância e poder” (Sanhudo, 2013).

À propriedade Casa de Vila Boa corresponderá fisicamente, para além da extensão de terras, o edificado da casa senhorial, seu lagar e alambique, bem como a denominada *Casa dos Quartéis* e as ruínas *Obras do Fidalgo*, património classificado. Eis o seu levantamento.



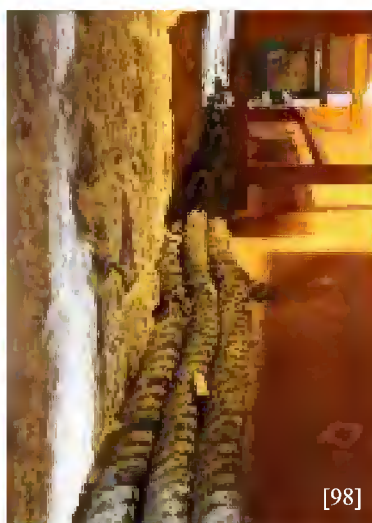
[95]



[96]



[97]



[98]



[99]

[95] Casa de Vila Boa, panorâmica Sudoeste. [96] Casa de Vila Boa, portico principal. [97] Espaço exterior da Casa de Vila Boa, vista Nordeste sobre as Obras do Fidalgo. [98] Artefacto histórico - cordas outrora empregues na edificação das Obras do Fidalgo, espólio particular da Casa de Vila Boa. [99] Casa de Vila Boa, dependência destinada a artigos colecionáveis.

3.1.2.1 Casa de Vila Boa.

A casa atual “tem muitas, muitas (...) fases de construção” conforme sustenta conscientemente o proprietário.

Hoje, o acesso à propriedade mantém-se através de majestosos pórticos em pedra que formalizam a entrada através de acessos particulares oriundos da Estrada Municipal 586 cujo infeliz desenho irrompe por entre os vastos terrenos da Casa. À chegada, um imenso terreiro encima a colina onde se edifica todo o complexo. Um estonteante Cedro de Atlas marca o seu centro de onde se avistam os vastos jardins e a panorâmica envolvente, marcada pela presença omnipresente das ruínas das Obras do Fidalgo e terras em seu redor.

Resultante de intervenções ao longo dos séculos, a parte mais antiga da casa revela um edifício de planta retangular, orientada de Sudoeste para Nordeste, estando o alçado principal virado a Noroeste.

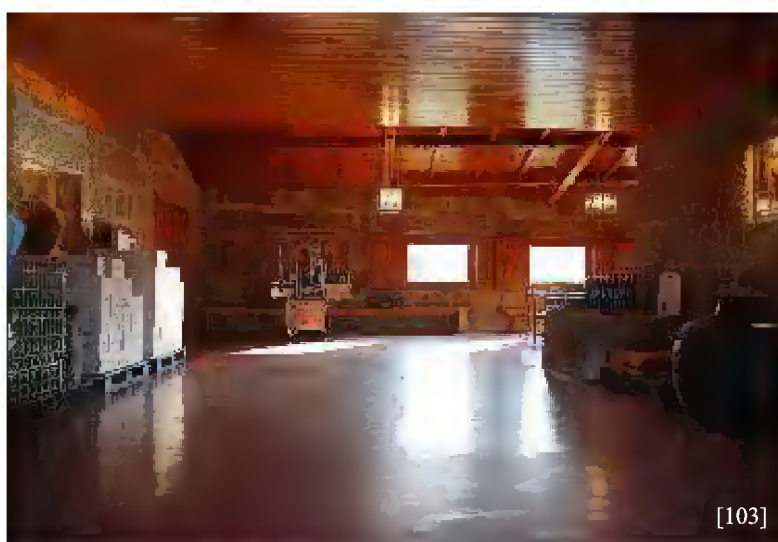
No alinhamento do alçado Nordeste, ao corpo da casa foi adossada uma dependência com 7,86 metros de largura por 9,94 de comprimento e 5,50 de altura. Contígua a esta, foi acrescentada uma torre ameada de plano retangular, com cerca 4,2 metros de largura por 6,76 de comprimento e 8,9 metros de altura. Dos acrescentos, resultou a consolidação de uma estrutura de perfil horizontal em “L”, de volumes articulados entre si.

O corpo da casa principal possui 26,83 metros de comprimento por 12,15 de largura e 8 metros de altura. A sua fachada caracteriza-se pela presença das paredes de pedra, pelo alinhamento das suas aberturas e pela escadaria exterior que encontra a porta monumental do edifício.

No piso térreo, duas entradas permitem o acesso aos espaços funcionais aí distribuídos, onde são mantidos objetos colecionáveis de cariz particular como garrafas dos mais variados vinhos, bem como as enormes cordas que ergueram outrora as Obras do Fidalgo.

Um corredor faz, simultaneamente, a ligação ao piso superior e aos restantes espaços que pertencem aos corpos adossados ao alçado Nordeste.

Entrando pela escadaria exterior principal, acedemos aos domínios da área residencial propriamente dita. Chegamos a uma ampla área de receção na qual subsistem testemunhos



[100] Casa de Vila Boa, alçado Noroeste. [101] Capela Nossa Sra. das Dores, Casa de Vila Boa. [102] Casa de Vila Boa: espaço museológico. [103] Casa de Vila Boa: espaço comercial e respetiva área de armazenamento. [104] Casa de Vila Boa: percursos interiores.

notáveis da história e património familiar, algo que flui imensuravelmente por toda a propriedade.

Daí, distribuem-se lateralmente salas de menor dimensão destinadas à receção de particulares, leitura e afins. Um percurso de circulação desenvolve-se paralelamente à fachada, estendendo-se lateralmente em ambos os sentidos, através do qual assume-se uma vasta sala de confraternização e a área particular de escritório.

No piso superior, surgem os espaços destinados à zona de dormitório, onde subsistem seis quartos, todos com compartimentos sanitários e de banho privativos resultantes de alterações efetuadas após 1967, ano em que a propriedade foi alvo de um incêndio devastador que lhe destruiu grande parte do espólio documental que detinha. Anteriormente, “só havia no andar de cima um quarto de banho e aqui neste (...) outro (...), eram os dois ao fundo do corredor por causa das canalizações” (Lencastre, 2013).

No corpo adjacente, que faz a ligação à torre, encontra-se a cozinha, aumentada para o interior da torre através de uma abertura em forma de arco. Na extremidade Sudoeste, voltada para o largo principal de entrada na propriedade, foi edificada, na primeira metade do século XVIII, uma capela de invocação a N. Sra. das Dores. De planta retangular, com 5,9 metros de profundidade por 4,76 de largura, sobressai na sua construção a simetria das linhas arquitetónicas e a presença de alguns elementos decorativos de pendor barroco. A sua porta possui lintel ondulado, achando-se encimada por um óculo de entrada de luz. Os ângulos do edifício são compostos por colunas rematadas por cornijas de ressalto. O telhado é de duas águas tendo os pingantes ligeiramente saídos. O campanário ergue-se num patamar levemente elevado. Compõe-se de dois colunelos de perfil quadrangular sobre os quais assenta o frontão triangular rematado nas extremidades por volutas. Uma cruz latina, encima o conjunto.

No alinhamento da casa principal, no espaço de uma antiga vacaria e arrecadação, surge, hoje, uma área destinada ao comércio do vinho da marca, integrando uma área de receção ao cliente onde se procede à prova e venda do produto. Os lotes de vinho produzidos são aí guardados. Num espaço anexo, surge uma pequena área pautada por testemunhos históricos relativos à produção de vinho da Casa. Termina o complexo, um volume multifuncional caiado de branco, com típicas portas duplas de grande envergadura.



[105] Lagar e alambique, Vista Oeste. Propriedade Casa de Vila Boa. **[106]** Lagares de prensagem tradicional. Lagar da propriedade Casa de Vila Boa. **[107]** Espaço de circulação. Lagar da propriedade Casa de Vila Boa. **[108]** **[109]** Área de fermentação. Cubas. Lagar da propriedade Casa de Vila Boa.

3.1.2.2 Lagar

Separado pela estrada municipal 586, a 120 metros a Oeste da casa principal, evidencia-se um lagar de planta retangular pertença também da propriedade, constituído por um volume inicial retangular com 20,19 metros de comprimento, 16,5 metros de largo com 5,17m de altura à cota mais alta e um volume construído à posteriori com 5,40 metros de largura, por 8,63 metros de comprimento por 5,18 de altura. No primeiro, situam-se seis lagares para prensagem tradicional, acedidos por três vãos através dos quais se efetua a descarga direta da uva (cada um associado a dois lagares), e uma zona de fermentação com catorze cubas em inox. Um pano de pedra separa interiormente esses espaços. Um vão central aí existente articulado ambas as áreas através de uma escada metálica. No volume acopolado procede-se à prensagem mecânica da uva.

3.1.2.3 Alambique

Separado por oito metros, a 110 metros da Casa da Vila Boa, assente igualmente à face da estrada municipal 586, surge um alambique destinado à produção de bagaço, composto de um único espaço de planta retangular com 10,98 metros de comprimento, 5,70 metros de largura e 3,15m de altura.

3.1.2.4 Casa dos Quartéis

A cerca de 170 metros a Oeste da casa principal, face à estrada municipal 586, surge outra extensão da propriedade, amplamente designada por Casa dos Quartéis, onde, segundo a tradição oral, encontrar-se-iam albergados os artífices pedreiros e antigos trabalhadores encarregues de construir as Obras do Fidalgo. Daí saíam todos os dias. Dada a semelhança com a rotina militar, o lugar terá sido então batizado enquanto Casa dos Quartéis. O edifício propriamente dito corresponde a uma obra de planta retangular de 30,6 metros de comprimento,



[110] Panorâmica aérea da Casa dos Quartéis. Propriedade Casa de Vila Boa. [111] [112] Produção vitivinícola. Propriedade Casa de Vila Boa. [113] Panorâmica Sudoeste da propriedade Casa de Vila Boa.

8 metros de largo e 6 de altura, orientado de Nascente a Poente, composto de alpendre, dependências de apoio agrícola no piso térreo e habitação no primeiro piso. Possui ainda uma estrutura de 7 metros de comprimento, por 5 metros de largo e 9 de altura, que corresponde à cozinha e que se desenvolve em corpo independente à habitação. Nesta construção há a destacar a arquitetura da chaminé, exemplar raro entre as casas rurais de exploração agrícola existentes em Marco de Canaveses.

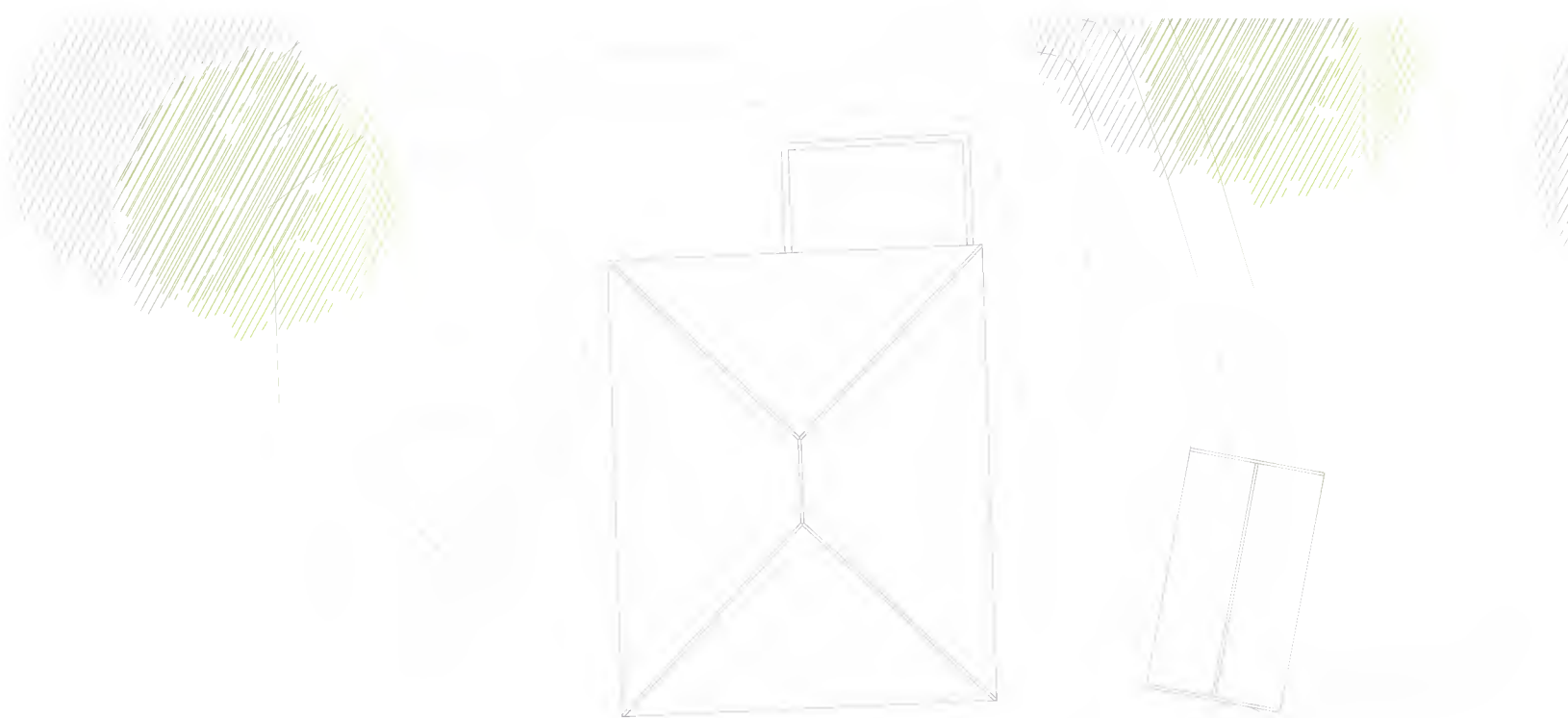
Enquanto propriedade, a ascensão da Casa de Vila Boa deve-se às políticas estabelecidas de aquisição e exploração de terras agrícolas e de manutenção de ligações político-sociais de relevo, que em conjunto consolidaram o seu nome. Em termos económicos, a Casa ocupava-se da exploração de azeite, vinho, frutas e cereais.

Não renegando os precedentes históricos que ainda conserva, hoje, a Casa de Vila Boa mantém-se preponderante para toda a região. Embora, desde 1930, a exploração de azeite suceda apenas a título particular, a Casa mantém a produção de cereais e frutas consoante os métodos tradicionais, assumindo, contudo, uma especialização extraordinariamente crescente ao nível da produção vitivinícola.

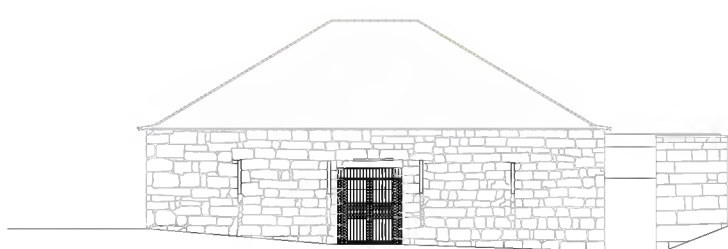
“Com ótima exposição, muito boa exposição (...) apostamos naturalmente nos vinhos”, através de estratégias de reconversão dos processos produtivos. A valorização na formação dos seus descendentes formaliza uma clara preparação “para enfrentar o futuro” (Lencastre, 2013).

Chardonnay, Alvarinho, Trajadura e Touriga Nacional são vinhos produzidos. Perante os grandes vinificadores, “a qualidade é a nossa defesa”, salienta Luís Lencastre, proprietário. Novos mercados provam a adaptação a novos tempos. França, Espanha, Dinamarca, Holanda e Suécia marcam algumas das zonas de ação vitivinícola da Casa de Vila Boa. A incursão em provas internacionais também, nomeadamente na Prove Wine em Dusseldorf (2014), centro por excelência de consumo de vinhos verdes. Para além da produção agrícola, atualmente, a Casa de Vila Boa procura recuperar o seu património edificado, nomeadamente das casas de caseiros “pedra, (...) lindíssimas (...) recuperamo-las todas, fizemos quartos de banho (...) portanto (...) é mais uma fonte de receita” (Lencastre, 2013).

A divulgação da marca Casa de Vila Boa é feita pelos proprietários. A construção da página eletrónica da Casa da Vila Boa produz efeitos de marketing turístico do património da Casa.



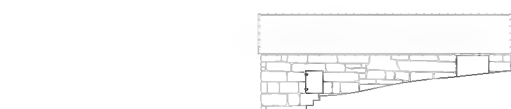
[114]



[115]



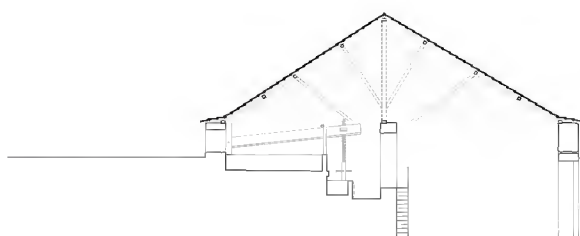
[116]



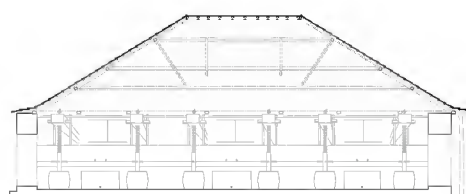
[117]



[118]

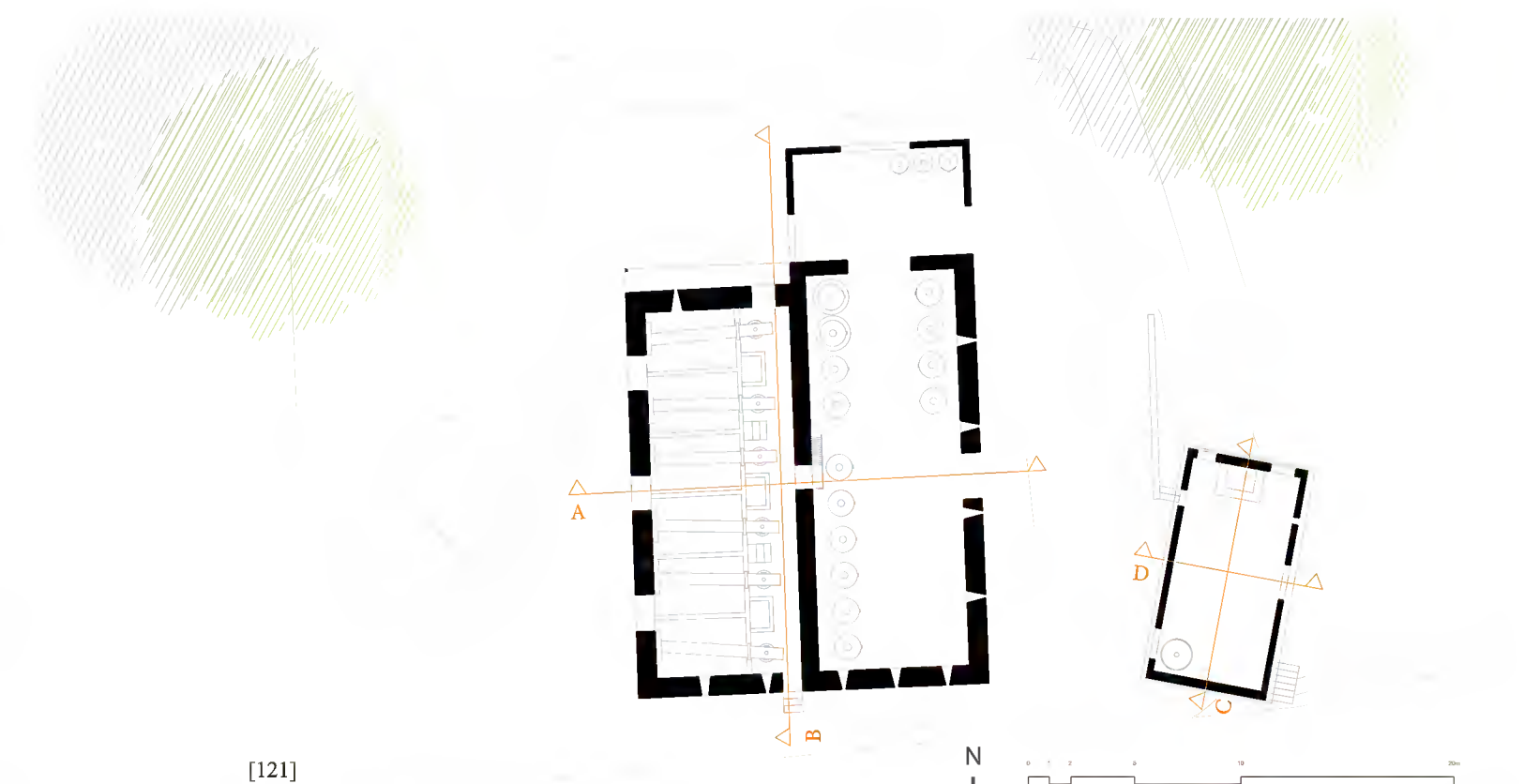


[119]

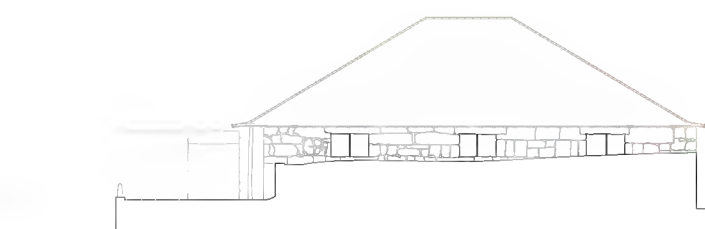


[120]

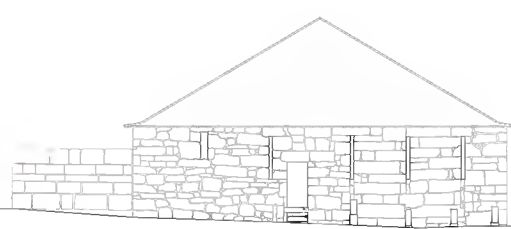
[114] Lagar e Alambique. Planta de cobertura. [115] Lagar. Alçado Nascente. [116] Lagar. Alçado Norte. [117] Alambique. Alçado Poente. [118] Alambique. Alçado Sul. [119] Lagar. Corte A. [120] Lagar. Corte B.



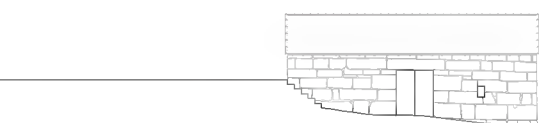
[121]



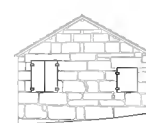
[122]



[123]



[124]



[125]



[126]



[127]

[121] Lagar e Alambique. Planta de rés-do-chão. [122] Lagar. Alçado Poente.. [123] Lagar. Alçado Sul. [124] Alambique. Alçado Nascente.. [125] Alambique. Alçado Norte. [126] Alambique. Corte C.. [127] Alambique. Corte D.



[128] Casa Inacabada de Vila Boa – as Obras do Fidalgo



3.1.2.5 As Obras do Fidalgo

A Casa Inacabada de Vila Boa de Quires, mais conhecida por “Obras do Fidalgo” ou “Casa das Obras”, foi reconhecida enquanto Imóvel de Interesse Público – IIP - a 29 de Julho de 1975 pelo Secretário de Estado da Cultura e da Educação Permanente. A sua homologação seria publicada no Decreto n.º 129/77 presente no Diário da República n.º 226, da I Série, datado de 29 de Setembro de 1977.

No seu estatuto encontra-se, legalmente abrangida pelo Decreto n.º 20 985 de 7 de Março de 1932, Despacho n.º 38 888, de 29 de Agosto de 1952, Decreto-Lei n.º 28 468 de 15 de Fevereiro de 1938, Decreto-Lei n.º 39 600 de 3 de Abril de 1954, Despacho n.º 46 349 de 22 de Maio de 1965, art.19.º, ponto 1 e 2.

Contextualização histórica e caracterização estrutural da génese da obra.

De acordo com Monteiro (1978), a primeira referência publicada sobre as “Obras do Fidalgo” foi escrita no quinzenário “Ecos de Marco de Canaveses”, n.º 67 de 18 de Abril de 1974.

Foi António Vasconcelos Carvalho e Meneses, nobre senhor da Casa de Vila Boa, que mandou edificar a imponente obra. Conforme salienta António Sanhudo (2013), “além de ser realmente um grande proprietário”, António Vasconcelos Carvalho e Meneses “tinha os seus interesses no Paço em Lisboa, como Fidalgo que era da Casa Real”. “Seria politicamente uma pessoa muito próxima ao El Rei D. José, seu conselheiro e uma pessoa extremamente ativa” que impunha, à época, outro dinamismo político, económico e social à região (Lencastre, 2013).

O projeto por si encomendado, hoje comumente designado por Obras do Fidalgo, teria sido entregue a um arquitecto de nacionalidade espanhola presente em território nacional por motivos de refúgio político (DMN, 1975).

Na ausência de projeto formalizado, nem de registos até ao momento decifrados acerca do encargo da responsabilidade da obra, a sua identidade mantém-se, porém, desconhecida.

A datação da sua edificação crê-se que se situe entre os anos de 1740 e 1760, em pleno século XVIII. Muitos são os testemunhos que afirmam que no ano de 1755 já a sua construção estaria em desenvolvimento.

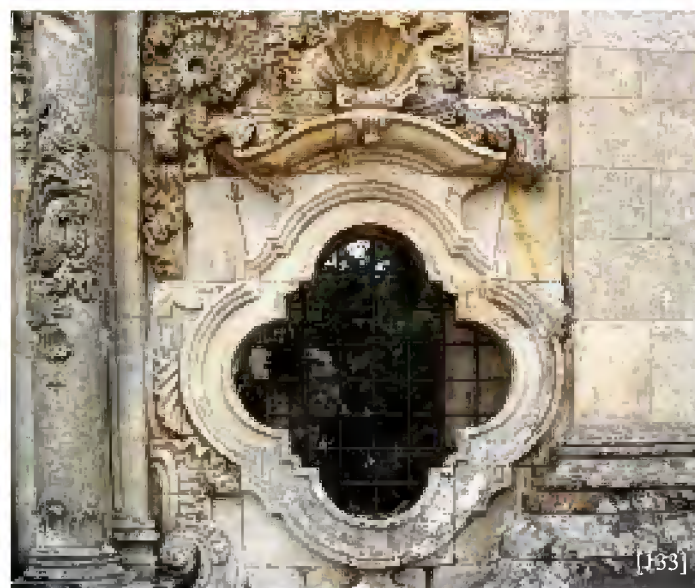
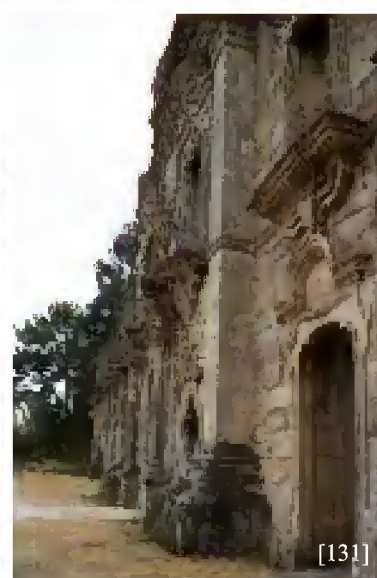
Tratar-se-ia de um palácio cujas proporções se “não é exato que (...) se destinaria a receber Reais Majestades (...) abrir-se-ia, naturalmente, a reis e gente de outros estratos sociais” (Monteiro,1978:39).

Poderíamos porventura afirmar que se o Barroco constituiu-se simbolicamente a arte da propaganda e consequentemente de profunda preocupação com o seu efeito no público que a observa ostentamente, as *Obras do Fidalgo*, declarar-se-iam claramente como expressão dessa intenção.

“Apesar de já ter ali casa de importância, a ele [António Vasconcelos Carvalho de Meneses] não lhe parecia bem, enfim, receber as altas figuras com quem se relacionava ali naquela mesma casa (...) partiu enfim face ao seu bom gosto, necessariamente ao seu dinheiro, às perspectivas que tinha”, como “é caso vulgar a todos nós”, procurava-se “afinal (...) elevar a fasquia em todos os aspetos”, sustenta António Sanhudo (2013). A obra, nas suas palavras, seria sumptuosa. “Estávamos num período que se reflete artisticamente no barroco e rococó, [...] Em tempo algum se procurou fazer qualquer coisa para ser tudo tão bonito e tão exuberante como naquela época”, salienta o proprietário, senhor Luís Lencastre. Projetou-se “uma habitação grandiosa de grossas paredes, salões de veludo vermelho, talha dourada e janelas de onde enamorados fidalgos confessariam amores e paixões” (Sardo,1995:126). Desejar-se-ia com a grandiosidade dos palácios majestosos erguidos pela civilização da Assíria, sete séculos antes do nascimento de Cristo (Binney, 1987).

Conforme afirma Monteiro (1978:37), “durante 16 anos ininterruptos ali labutaram diligentes artífices e artistas da pedra, estes verdadeiramente dignos da designação de escultores”. Das pedreiras de Penafiel, era explorada a matéria-prima - o granito. Na *Casa dos Quartéis*, a algumas dezenas de metros da Casa de Vila Boa, junto à face da estrada, “dormiam os operários que procediam ao levantamento da obra de excelência” (ibidem). As cordas que levantaram, ainda hoje estão guardadas na habitação secular.

Enquanto obra particular no contexto da arquitectura civil portuguesa do século XVIII, as *Obras do Fidalgo* manter-se-iam fiéis a uma tradição planimétrica, cuja observação dos



[129] Obras do Fidalgo, vista sobre o alçado Sudoeste. [130] Obras do Fidalgo, módulo central. [131] Obras do Fidalgo, A dimensionalidade da escultura na arquitetura. [132] Obras do Fidalgo. Pórtico principal, a exuberância rocaïlle. [133] Obras do Fidalgo. Óculos quadrilobados. A profusão escultórica decorativa.

vestígios dos seus espaços, agora cobertos por vegetação rasteira, permite-nos induzir que na sua versão completa ostentaria porventura uma forma quadrilátera.

Do desenho não assinado, apenas se edificou o cenário fantástico da sua fachada de granito de arquitetura opulenta, com cerca de sessenta e seis metros de comprimento e variando entre os dezasseis a doze metros de altura.

Seguindo a orientação barroca, a fachada assume-se a parte mais importante de todo o conjunto, nomeadamente o seu corpo central que contém maior concentração decorativa do que os restantes corpos laterais. Voltadas para as ruas e ao público, as fachadas constituir-se-iam tão importantes como os interiores.

Nas Obras do Fidalgo, a fachada em si desenvolve-se em dois pisos seccionados por seis pilastras, originando visualmente cinco panos de muro: dois pares de módulos ladeando, em ambas, as direções, um módulo central sensivelmente mais avançado. Este, conforme descreve Azevedo (1969:86) encerra “uma verdadeira lição sobre a gramática do estilo barroco - aliás, já da época *rocaille*”, com decorações escultóricas em alto e baixo relevo de inspiração exarcebada do barroco tardio.

Todo o esforço cenográfico e de monumentalização tipicamente barroca encontra-se, de facto, concentrado no módulo central onde a exuberância decorativa é babilonicamente potenciada. A sua configuração é de um complexo frontão *rocaille* de decorativa audaciosa encimando um enorme pórtico de 2,4 metros de altura, de arco rebaixado de verga delicadamente emodurado e recortado em segmentos curvos e contracurvos numa exuberante elegância, com saliências e reentrâncias acentuando efeitos de magnificência, leveza e luminosidade. Ladeando o pórtico, duas colunas, uma em cada lado, em cujo fuste e capitel se salientam relevos vegetais finamente esculpidos. Sobre estas assenta o entablamento em arco abatido, que acompanha o desenho da porta e suporta o frontão curvo quebrado de volutas, interrompido pelas formas vegetais que preenchem intensa e magicamente todo o tímpano prolongando-se até à enorme vieira que encerra o conjunto.

O portal respeita a orgânica já observada, de dois andares. No piso térreo, dois óculos quadrilobados de remate em vieira, incrustados com conchas-joaninas, ladeiam o pórtico. Duas janelas encontram-se na parte superior do corpo central, encimando os óculos presentes no piso inferior. Respeitam o traçado das restantes presentes na obra, contudo os seus remates



[134]



[135]



[136]



[137]



[138]

[134] Obras do Fidalgo. Vista sobre o alçado Sudoeste. [135] Obras do Fidalgo. Pormenor do espaço destinado à heráldica. [136] Obras do Fidalgo. Perspetiva sobre o pano lateral direito. [137] Obras do Fidalgo. Perspetiva sobre o pano lateral esquerdo. [138] Obras do Fidalgo. Módulo da extremidade do pano lateral direito.

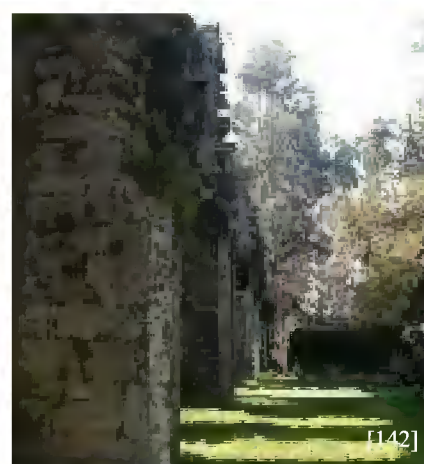
e profusão decorativa são bem mais imponentes com entusiastas sanefas, frontões curvos interrompidos e invertidos, de desenho complexo, de onde sobressaem cartelas com faces de anjos, e emolduradas por *brincos*, imitando finos tecidos caindo sobre as mesmas às quais se acrescentam delicados enrolamentos na zona superior, até à cornija.

A encimar o portal está um espaço reservado para o que acreditamos que viria a ser um escudo de armas, a conjugar a heráldica de D. António Carvalho e Meneses e a da sua esposa. Embora pouco ortodoxo, o espaço destinado para esse fim é imponente, encontrando-se envolto em elementos vegetalistas cuidadosamente lavrados.

Sobressai um pano central enquanto um relicário exuberantemente trabalhado onde tudo contribui para o movimento de luz e sombra com jogos de claro e escuro obtidos pela construção de massas salientes e reentrantes sinuosas ou lisas. O uso de elementos construtivos, das estruturas arquitetónicas embebidas de elementos decorativos, tudo contribuía para aumentar a experiência dos sentidos.

A partir do módulo central ergue-se, em ambas as laterais, um outro de 17,83 metros, constituído no piso térreo intercaladamente por duas portas de menores dimensões flanqueadas por volutas e duas janelas de lintel recortado e frontão semicircular mais acentuado. No primeiro piso, consta-se a abertura para cada lateral de quatro supostas janelas de sacada, de 1,65 metros de altura, cuja base coincide com o friso, em alinhamento direto com os vãos existentes no piso inferior. Os primeiros dois vãos à direita do portal registam frontão semicircular com decorações no tímpano, com volutas na sua zona inferior. À esquerda, não existe correspondência a tais frontões, surgindo apenas edificadas os quatro vãos delicadamente recortados nas suas molduras. Na tradição barroca-rocaille, porta-janelas permitiam assim a entrada de luz e de luz rasante favorecedora dos interiores. Nas varandas surgia simultaneamente o ferro forjado, que se juntava ao contínuo apego pelos elementos escultóricos decorativos.

Em ambos os extremos, um módulo com 9,5 metros. No seu piso térreo, em cada extremidade, vislumbra-se a presença de uma porta secundária, formalmente destacada pela presença de frontões curvos semicirculares amplamente decorados e acentuados nos seus tímpanos, ladeada por grandes volutas invertidas. Duas aberturas idênticas encimam em aparente simetria ambas as portas, dando continuidade ao fino recorte já existente nas molduras



[139] Obras do Fidalgo. Vista sobre o interior da estrutura inacabada. [140] Obras do Fidalgo. Arranques do alçado Sudeste. [141] Obras do Fidalgo. Namoradeiras. Vista sobre a Casa de Vila Boa. [142] [143] Obras do Fidalgo. Rítmica dos espaços interiores.

presentes nos restantes vãos do edifício, De acordo com alguns autores, o projeto previa “a construção de dois torreões, de planta quadrangular, com rés-do-chão aberto por portal de 1,90m, axial ligeiramente festonado e andar nobre com dois vãos, repetindo o desenho dos panos intermédios” (Belo, 2007:427).

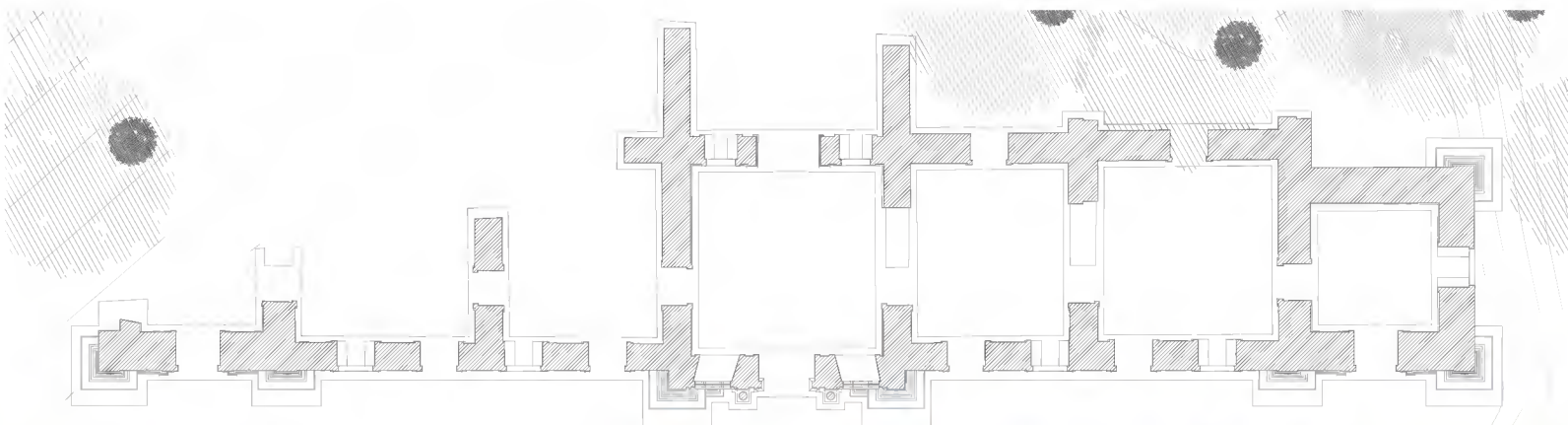
Na obra estaria planeada para a frontaria três brasões. Testemunhos levam-nos a crer que D. António Carvalho e Meneses teria intenção de colocar as suas armas sobre uma das portas secundárias, as da sua esposa sobre a outra e ao centro umas terceiras conjugadas, expressão heráldica imponente.

O granito utilizado, de grão fino e excelente qualidade, permitiu aos artificies um trabalho verdadeiramente complexo baseado nas tradicionais volutas, elementos vegetais e outros elementos escultóricos decorativos que colocam as Obras do Fidalgo num contexto típica e majestosamente rocaille. A ornamentação exuberante procura a eficácia na captação da atenção das populações muito mais do que a beleza clássica e do ênfase no racionalismo e humanismo como o Renascimento que o antecederia assumira.

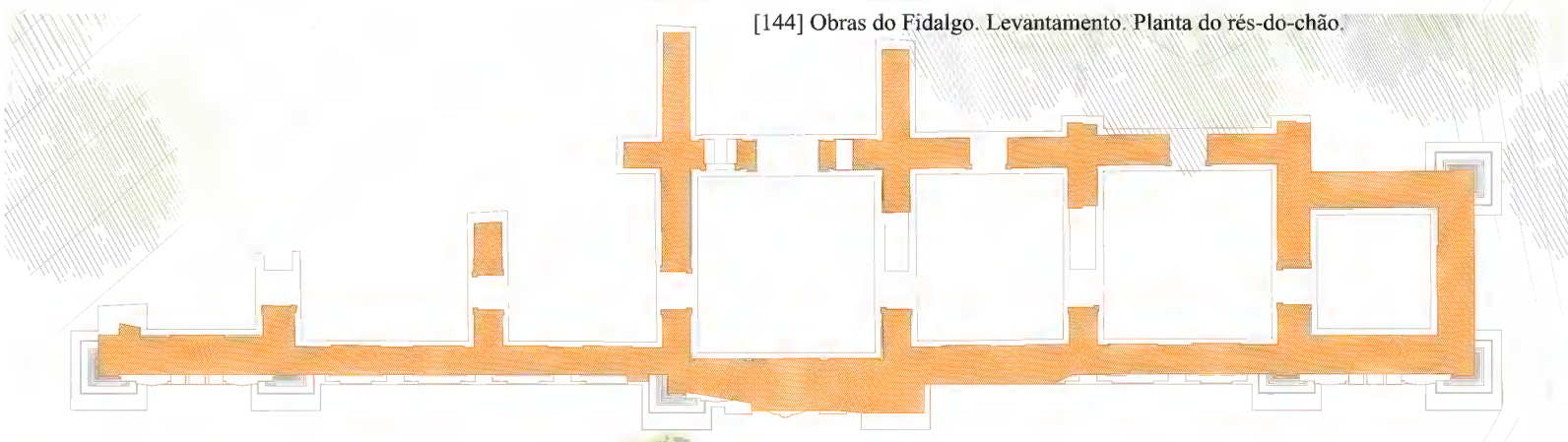
No interior, atravessando o portal principal, são visíveis os muitos arranques das divisórias interiores, deixando antever a organização interior onde uma área central daria início às demais divisões e galerias, com vãos e namoradeiras, onde o uso da escadaria articularia os diferentes espaços a um salão central.

Exteriormente, a arquitetura e envolvente assumiam uma complicitade. O espaço livre e o espaço construído constituíam um todo e interpenetravam-se na importância no decorrer de concepção do projecto. Embora nunca tenha sido alcançado esse momento, no seu projeto, as Obras do Fidalgo indiciam uma acentuada valorização da orientação solar e das relações com o exterior, antevendo um alinhamento segundo um eixo longitudinal no prolongamento do eixo central da construção, configurando uma percepção de espaço infinito. Os exteriores constituíam-se, claramente, elementos de continuidade da ostentação do espaço construído.

Hoje ainda, o efeito de monumentalidade valida a perícia e o pormenor de cada elemento que as caracterizam, inscrevendo as Obras do Fidalgo na graça e gosto Rocaille, sem renegar o apelo ao princípio, dinamismo e cenografia barroca. A própria imitação de tecidos, dispostos um pouco à maneira de bocas de cena, traduz bem a importância dos efeitos ilusórios e cenográficos e a projecção que se pretendia alcançar.



[144] Obras do Fidalgo. Levantamento. Planta do rés-do-chão.



[145] Obras do Fidalgo. Levantamento. Planta da cobertura.



[146] Obras do Fidalgo. Levantamento do alçado Poente.



[147] Obras do Fidalgo. Alçado Poente.

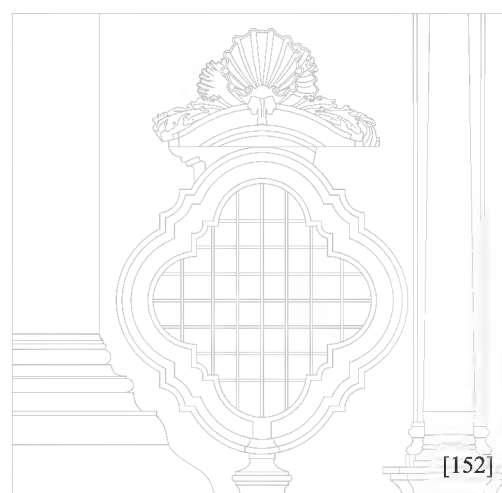
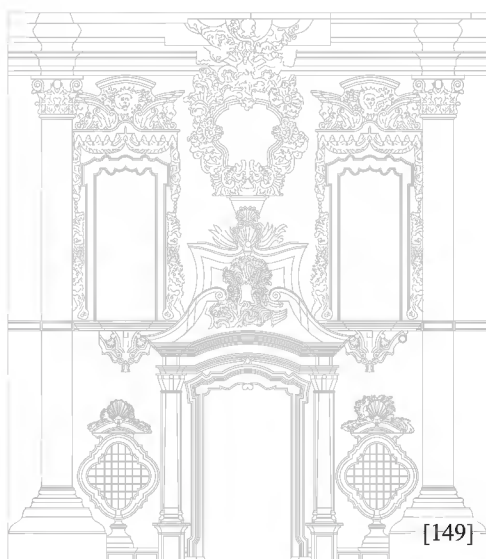
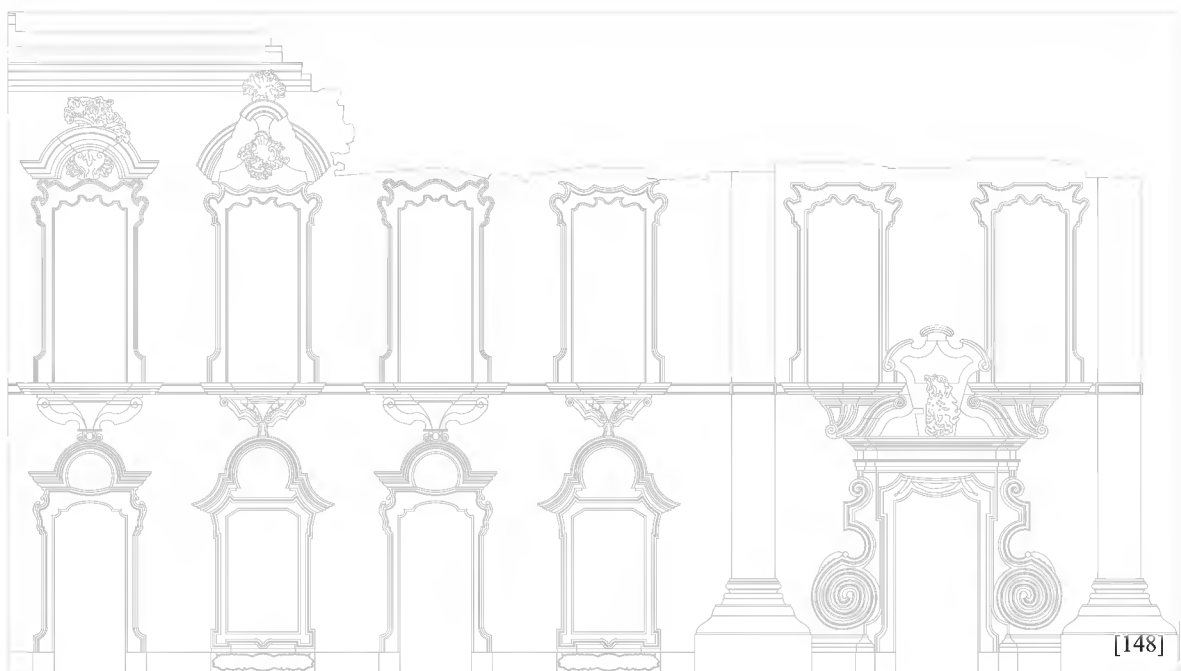
Conforme retratam as *Obras do Fidalgo*, ambos - Barroco no seu esplendor e o Rocaille na sua fase tardia - formalizaram na sua génese um estilo que se prestou às necessidades de uma nova classe burguesa socialmente ascendente e que artisticamente ousou publicar a influência que claramente detinha. Foi sem dúvida uma fase adaptada à palácios e villas privadas luxuosas com o refinamento dos seus recortes, suas formas assimétricas decorativas plenas de motivos orgânicos e inspirados em outros mundos à época descobertos que dominavam sobre as várias partes dos edifícios.

Toda a construção teve, porém, um epílogo antecipado e as versões que procuram-no justificar são profícuas e como sustenta tão bem o seu proprietário, senhor Luís Lencastre (2013), “a História tem de ser a história toda (...), não é a história de alguns e nem só os eruditos sabem contar a história verdadeira: nós temos de ir buscá-la a todos os lados”.

Uns crêem que a empreitada desmoronar-se-ia com a queda do arquitecto do alto da cornija por ele idealizada, e que ainda hoje se mantém deslocada na entrada principal. A morte da planta e cérebro da obra culminaria na sua paralização. Como sustenta Monteiro (idem, p.38), a “queda accidental (...) que vitimou o arquiteto terá determinado no dono da construção o desânimo e desgosto [...], deixou de pulsar também a máquina que fazia movimentar os muitos braços que iam afeiçoando o granito”.

De acordo com algumas opiniões, “o fatídico acidente do arquitecto, mestre de obras, viria a despertar supersticiosos temores nos fidalgos que de imediato decidiram abandonar a obra à solidão, dispensando pedreiros e deixando dispersas pelo chão algumas das pedras que não chegariam a ocupar o seu lugar nos feitios da parede” (Sardo,1995:126).

“O povo nós não podemos ignorá-lo e o povo o que diz é que foi mesmo o arquiteto que caiu na obra, há quem diga também que ele foi executado. O povo diz. Muitos dos factos que eu conto, são de pessoas cujas famílias viviam cá nessa altura, que são descendentes e que passam a comunicação de geração em geração e nós temos de respeitar isso, quer seja verdade ou não, porque nós não temos capacidade para distinguir os factos” (Lencastre, 2013).



[148] Obras do Fidalgo. Desenho de pormenor. Ala direita do alçado Poente. [149] Obras do Fidalgo. Pormenor. Pórtico central. [150] Obras do Fidalgo. Pormenor. Brasão e janelas superiores do pórtico central. [151] Obras do Fidalgo. Pormenor. Porta secundária. [152] Obras do Fidalgo. Pormenor. Elementos escultóricos da janela quadrilobada.

Outros acreditam que fora a sua sumptuosidade que ditara o seu triste desfecho.

As gentes de Quires lembram outras histórias que só a eterna sabedoria do povo sabe guardar. Uma das versões populares conta que os imensamente fidalgos usavam azeite para fabricar a argamassa que unia as pedras. Mas certo dia esse precioso líquido acabou, bem como o dinheiro que o adquiria. Os fidalgos, receosos de perder a sua imagem de opulência, empurraram o arquitecto do cimo dos rebuscados relevos, impedindo a fracassada obra de continuar.

(Sardo, 1995:126)

Afirmam que terá sido a falta de verbas para tão arrojado empreendimento a principal causa da sua interrupção prematura. Retrataram um fidalgo, António de Vasconcelos Carvalho e Meneses, que preocupado em erguer um palácio grandioso acabou por não conseguir construir mais do que uma exuberante fachada, símbolo da aparente riqueza que desejava transmitir. Diz-se “que ao fim dos 16 anos que o arquiteto já teria gasto o dinheiro todo”, tal porventura não corresponderá ao sucedido “porque ele [António Vasconcelos Carvalho e Meneses] foi extremamente generoso no testamento dele, uma prova que realmente não teria qualquer falta de dinheiro” (Lencastre, 2013).

Outros documentos, como a carta redigida por António Nobre a Agostinho Campos, seu amigo, datada de 23 de Junho de 1889, fazem menção a que, porventura, a “construção, em eras já passadas, foi interrompida por el-rei, seu amo e senhor, não consentir que houvesse em solo português, moradia superior à dele”.

Crê-se ainda que a paragem da obra esteja “relacionada com a grande viragem política que houve e que destituiu o Marquês de Pombal (...) um contexto inesperado de surpresa em Lisboa ao alto nível (...) que se refletiu em Vila Boa de Quires e não só” (Sanhudo, 2013).

Conta-se ainda que cansado e sem descendência, à data D. António Carvalho e Meneses teria simplesmente deixado de considerar a sua conclusão como prioritária (Faro e Cleto: 1977). Falecido a 4 de Outubro de 1799 sem descendência directa, por testamento, deixaria o senhorio de Vila Boa ao seu sobrinho António de Vasconcelos de Carvalho Meneses e Albuquerque, nascido em 1789, filho de D. Ana Vitória de Vasconcelos Carvalho e Meneses, sobrinha de D. António Carvalho e Meneses e casada com António José de Albuquerque do Amaral Cardoso, senhor de Boelhe, Penafiel.

Formado em Direito, António de Vasconcelos de Carvalho Meneses e Albuquerque tornou-se então Senhor da Casa de Vila Boa e de suas propriedades. Foi casado com D. Maria Maximiana Homem Pinto Pimentel de Sousa Magalhães. Viu a sua esposa falecida em 1878. No seguimento do que acontecera ao seu tio, da sua união, infortunadamente, não registou quaisquer filhos. Deixou enquanto herdeiro o seu irmão: Sebastião de Albuquerque do Amaral Cardoso.

Sebastião de Albuquerque do Amaral Cardoso nascera em 1803, formando-se enquanto bacharel em Direito seguindo as pisadas de família. Uniu-se em matrimónio com D. Maria Eduarda de Melo Rui do Amaral Coutinho, filha de um nobre senhor de Lamego. Teve dois filhos: D. Maria Vitória de Albuquerque do Amaral Cardoso de Vasconcelos e Meneses, nascida em 1871, e António de Albuquerque Amaral de Vasconcelos e Meneses.

Com a morte de seu pai a 13 de Junho de 1899, D. Maria Vitória de Albuquerque do Amaral Cardoso de Vasconcelos e Meneses tornou-se Senhora da Casa de Vila Boa. Desposou António Barbedo de Vasconcelos e dessa união nasceria, em 1872, D. Maria Carolina Albuquerque de Vasconcelos.

Com a morte de D. Maria Vitória de Vasconcelos e Meneses a 27 de Junho de 1944, D. Maria Carolina Albuquerque de Vasconcelos reuniria em testamento o senhorio da Casa de Vila Boa. Conforme constatou António Sanhudo, historiador local, D. Maria Carolina “dentro do recato exigido a uma Senhora da sua respeitabilidade continuou o prestígio da Casa e da Família”.

Com o seu recente falecimento em 1991, por testamento, a Casa de Vila Boa e suas “Obras do Fidalgo” constituíram-se propriedade de sua sobrinha D. Maria Vitória Fiadeiro Albuquerque de Vasconcelos, esposa do respeitoso senhor Luís Lobo D'Ávila Lencastre.

No tempo, a obra perpetuou-se como inacabada ficando para sempre conhecida como *Obras do Fidalgo* ou, por outros, enquanto *Casa das Obras* ou *Casa Inacabada de Vila Boa de Quires*.

Estados de alma: a existência atual das Obras do Fidalgo.

Com o passar dos anos, sobre as ruínas das Obras do Fidalgo, uma bela mata de Carvalho-Alvarinho cresceu.

Do estado atual das Obras do Fidalgo, em termos sinteticamente descritivos, esta permanece enquanto ruína, inacabada, implantada numa área rural carecida de tratamento em termos de vegetação, acessibilidades, iluminação e informação adequada em toda a extensão dos percursos de circulação secundários e principais de toda a região. Subsiste oculta ou precariamente inscrita nos sistemas de marketing cultural regional e nacional, sendo assinalada nas fontes em termos parcos e por vezes contraditórios no que respeita à sua história e inclusive designação.

Do seu proveito para a propriedade e região, auscultamos a opinião do proprietário, senhor Luís Lencastre, e de António Sanhudo, historiador local.

A fachada, vulgo Obras do Fidalgo, é utilizada enquanto imagem de marca dos rótulos da produção vinícola da propriedade e simultaneamente há, como refere o proprietário “frequentemente pessoas a pedir para nela realizar as suas atividades [...] essa intervenção social tem diversíssimas origens”- desde o evento Espíritos do Douro, promovido pela organização de Belmiro Azevedo, com emprego de “música, trajes, tudo completamente” assumidamente a fazer lembrar a época barroca, às “pessoas da freguesia” (Lencastre, 2013).

Parafraseando o proprietário, não se põe “de lado toda a utilização por parte da autarquia e dos particulares, muitos particulares”. De facto, “muito decidem aproximar-se dela. Ainda acontecem episódios do supermercado da droga é certo, ainda continua a acontecer... mas também há pessoas que lá fazem as suas festas de anos no verão - no verão, estando muito calor, tem aqueles carvalhos, torna-se bem fresco e está-se muito, muito bem e portanto as pessoas utilizam isso. A escola (...) começa a mentalizar as crianças, a fazer mostrar que antigamente se vivia de outra maneira, a respeitar outras coisas que durante alguns séculos se calhar não se respeitava. Isso existe”. Ao mesmo tempo, o “rancho de cá, monta no local (...) o festival folclórico que é realmente uma atração muito importante em termos de folclore da nossa região. [...] Há interesse turístico. [...] Nós temos uma página razoavelmente bem construída (...) que serve de chamariz às pessoas. [...] Temos cá em

casa Património Arquitectónico de diversas épocas e as pessoas vêm cá ver! Já aconteceu marcarem de Inglaterra (...) uma revista de arquitetura! [...] Uma revista de arquitetura que pediu para trazer cá pessoas do meio, para fazer uma visita. Houve até uma situação do (...) CinearteTâmega em que umas crianças vieram fazer uma peça de teatro na fachada. [...] Era tudo gente muito jovem (...) mas pareciam autenticamente profissionais e eu fiquei felicíssimo com isso!” (ibidem)

Do benefício das Obras do Fidalgo para proprietários e região dá conta igualmente António Sanhudo (2013). O historiador local sustenta que a propriedade “nos rótulos das suas garrafas, do seu bom vinho, aplica aquilo, mas de resto não lhe traz mais proveito”. A título pessoal, considera este como “muito pouco”, reforçando que “bem é claro que se serve dela se aquilo é sua posse, se é seu senhorio. (...) São simpáticos e têm aquilo como vê, aberto, não muraram aquilo, pronto deixam qualquer pessoa lá entrar, fotografar, até fazer piqueniques de nível particular permitem, logo que não estraguem, eles permitem, tudo bem”.

Para António Sanhudo (2013), “é pena. É um ex-líbris, ninguém consegue ignorar aquilo ao ver. É um monumento, é monumental não é? É bonita, é atrativa, é espetacular, como não é fácil encontrar nem grandeza, nem em arte cá no país, nem por aí fora”.

Menciona: “Repare só na situação: passa ali muito próximo uma grande estrada, uma estrada nacional de bastante tráfego, e não há ali uma indicação digna de que há ali um monumento digno de visita, que a poucos metros, nem um quilómetro é! Nem tão pouco há nos outros pontos de passagem nas redondezas! E qualquer pessoa gostaria de ver aquilo! Hoje devia ser uma mais-valia, não algo que poucos portugueses e estrangeiros conhecem! Devia fazer-se mais, não é?”. Salienta que sabe “que (...) estamos exatamente numa hora em que pouco mais se pode exigir, quer dizer, conservar o que está já é um mérito”. Não obstante mantém a posição de que “os poderes públicos podiam fazer ali alguma coisa!” (ibidem).

Quanto à intervenção que vislumbra, enfatiza: “se me pergunta se deveria ser acabado, eu digo-lhe claro que não! Aquilo é uma relíquia do passado! Mas impressiona e muito. E é mais do que um património da freguesia. Não gostaria que construíssem sobre ela, mas gostaria de a ver iluminada, mas acho que não é o dono que a tem de iluminar, quer dizer deveriam ser os poderes públicos, locais ou concelhios que deviam iluminá-la de modo a que todas as pessoas dela soubessem e vissem [...] poderia fazer-se um circuito que poderia

começar na Casa de Vila Boa e mostrar outros pontos importantes!” (Sanhudo, 2013).

No papel de investigação que arcamos, assumimos esta mesma perspetiva.

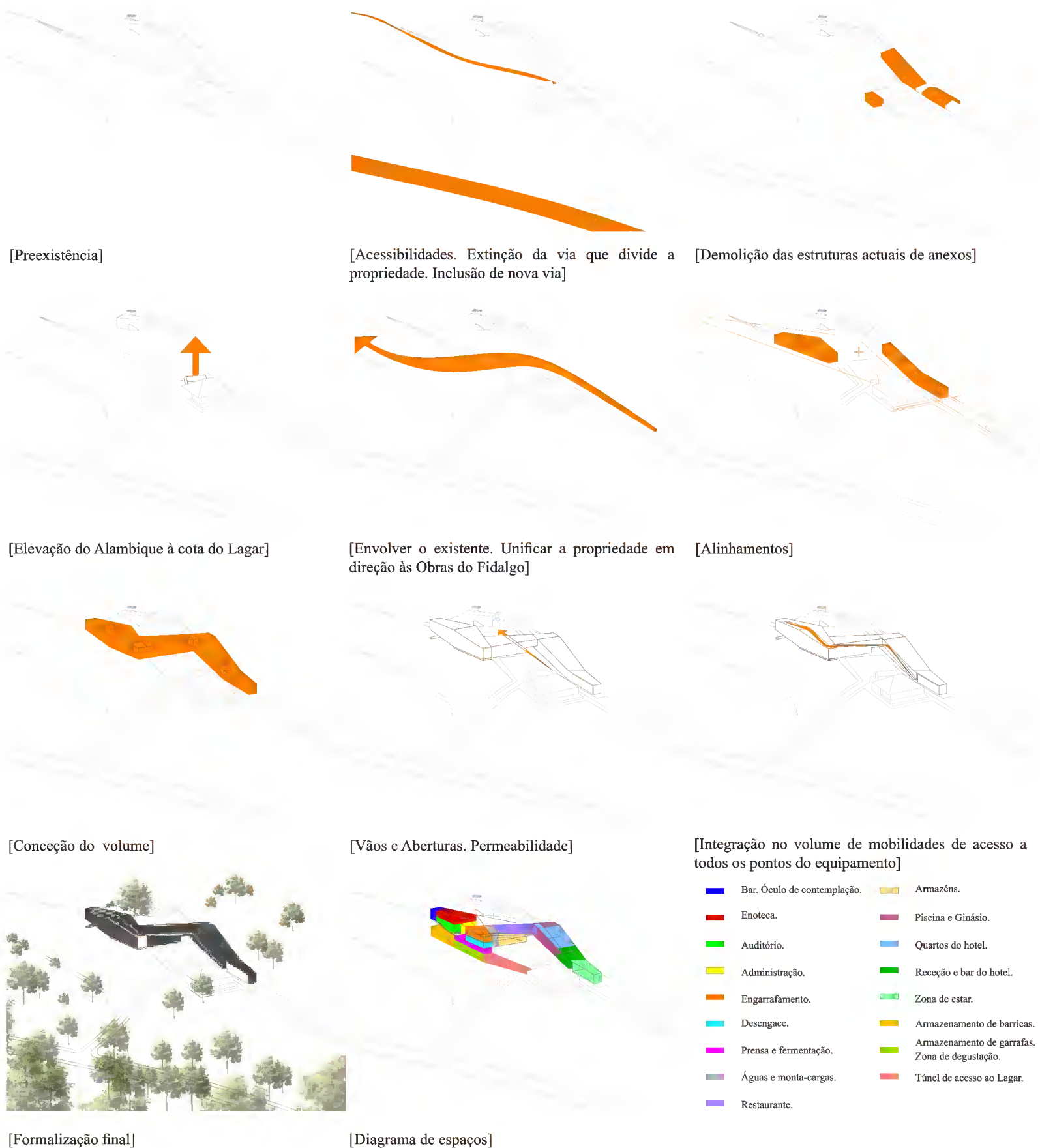
Com a história que efetivamente possui e a atmosfera que representa, crê-se que não se encontra desenvolvida uma estratégia de marketing que recupere todo o potencial de atração e desenvolvimento que facilmente as Obras do Fidalgo assumiriam. O projeto de intervenção assumido posteriormente visará, assim, objetivamente reagir em prol da sua requalificação cultural e enquanto vetor económico do desenvolvimento da sua propriedade e região.



[153] Panorâmica da Intervenção.



4. Intervenção.



[154] Equipamento eno-turístico. Diagrama de formas.

4. Intervenção

4.1 Local de intervenção

Propriedade privada da Casa de Vila Boa, sita no lugar de Vila Boa de Quires – extremo Norte ocidental do concelho do Marco de Canaveses: área de implantação das Obras do Fidalgo e respetivas áreas adjacentes. Área total de intervenção: 124 808 m².

4.2 Objetivo da intervenção

Desenvolvimento de equipamento enoturístico visando a valorização do património arquitetónico e enológico da propriedade da Casa de Vila Boa, colmatando de forma articulada as necessidades de serviços e de equipamento para permanência e pernoita ao visitante.

A perspetiva fundamental visa articular o conceito de enoturismo com o património físico das Obras do Fidalgo - interferir arquitetonicamente na elevação do património monumental local e a produção vinícola da região visando a exportação dos mesmos dentro do quadro estratégico regional, nacional e global.

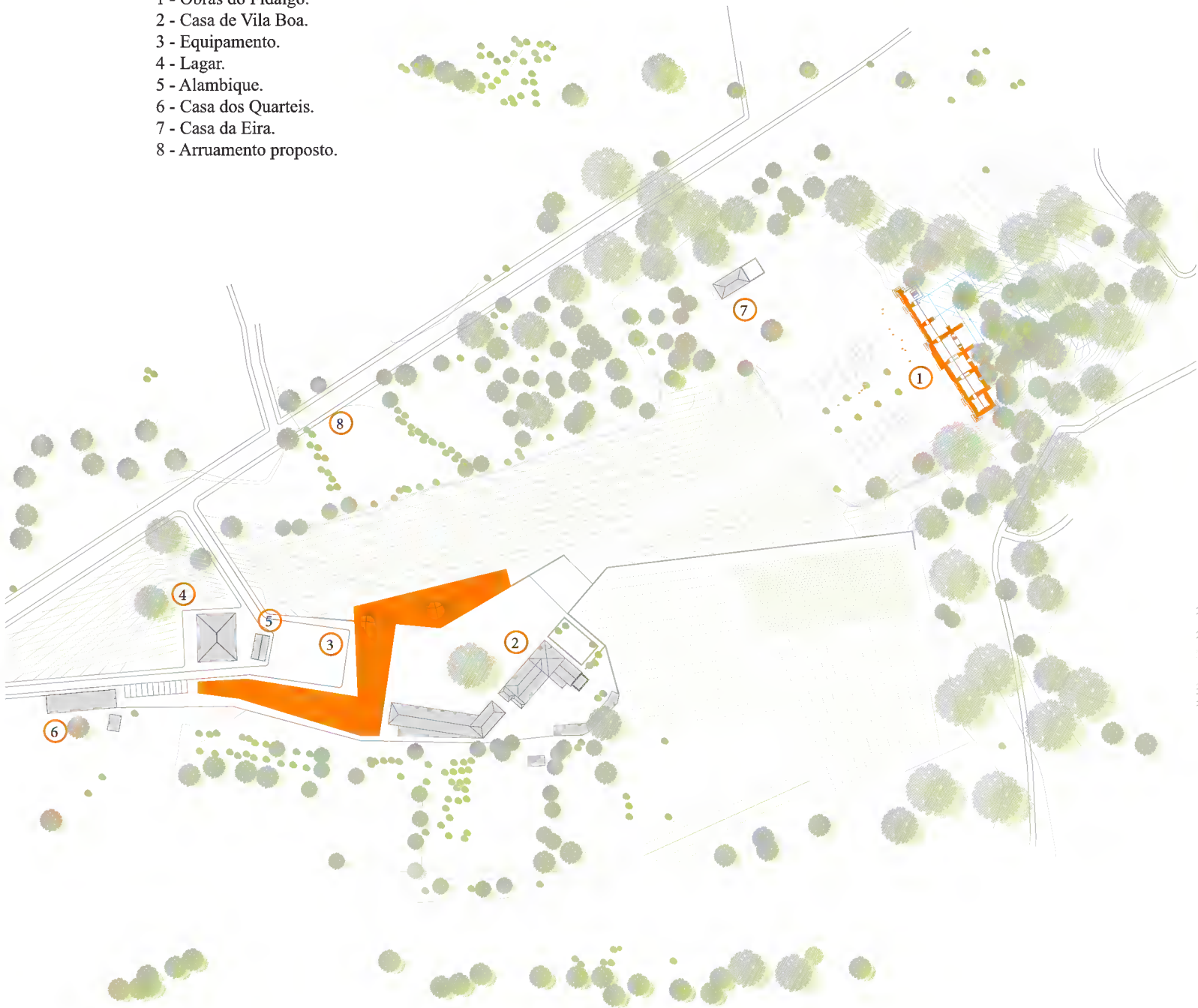
4.3 Programa

Desenvolvimento de um equipamento enoturístico e intervenção na envolvente e ruínas das Obras do Fidalgo.

O equipamento enoturístico é desenvolvido dentro de um programa que contempla a existência de adega e serviços especializados para produção do vinho, espaço administrativo, zona comercial de venda do produto, área hoteleira complementada por ginásio e piscina, assim como uma enoteca, um auditório e um observatório em grande escala para contemplação das Obras do Fidalgo.

Intervenção na ruína pelas operações de restauro de limpeza da pedra granítica e de proteção pela aplicação de substâncias de conservação de salvaguarda perante poluentes atmosféricos. Demarcação da planta original de construção e inclusão de percursos ao nível dos vãos superiores. Escadaria/anfiteatro para assistência a espetáculos.

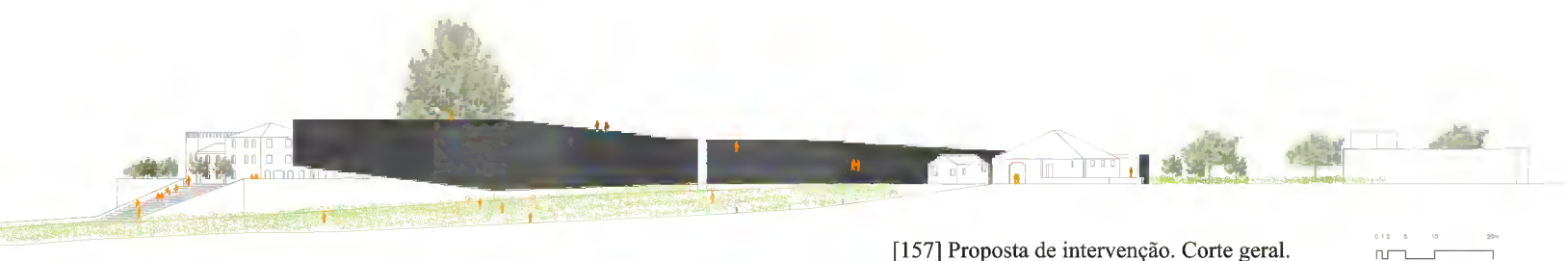
- 1 - Obras do Fidalgo.
- 2 - Casa de Vila Boa.
- 3 - Equipamento.
- 4 - Lagar.
- 5 - Alambique.
- 6 - Casa dos Quarteis.
- 7 - Casa da Eira.
- 8 - Arruamento proposto.



[155] Proposta de intervenção. Planta de cobertura.

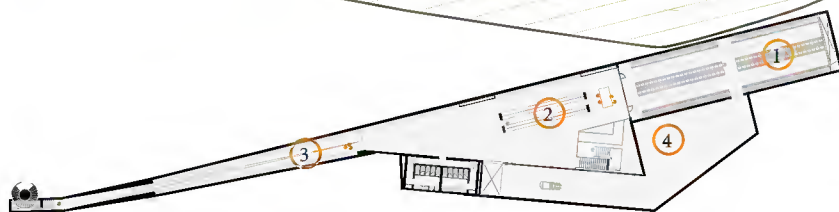


- 9 - Adega.
- 10 - Restaurante. Armazéns.
- 11 - Hotel. Espaços complementares.
- 12 - Loja do vinho. Lagar.



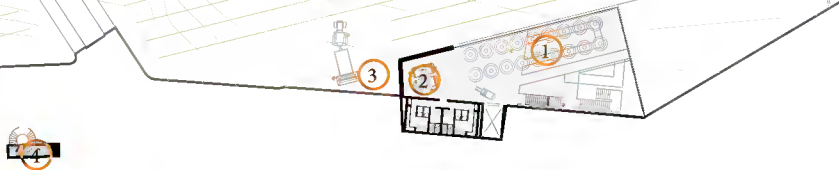
[158] Proposta de intervenção. Planta Piso -2.

- 1 - Armazém de Barricas.
- 2 - Armazém de Garrafas. Zona de degustação.
- 3 - Túnel de ligação ao Lagar/Loja. Espaço museológico.
- 4 - Área de manutenção/lavação das barricas.



[159] Proposta de intervenção. Planta Piso -1.

- 1 - Zona de fermentação.
- 2 - Zona de prensa.
- 3 - Área de receção da uva.
- 4 - Acesso vertical ao Lagar/Loja.



N



4.4 Equipamento enoturístico Casa de Vila Boa

Desenho, conceito e estruturação da forma

O desenho formal surge na intenção de agarrar toda a envolvente, serpenteando-a e finalizando-a de forma a permitir dotar o próprio edifício enquanto observatório e auditório ao monumento Obras do Fidalgo. Existem uma série de alinhamentos bem como eixos visuais que delineam a forma do equipamento, a criação de praças e a relação entre vazio e cheio.

Distribuição do programa e organigrama dos espaços

Piso -2 – Adega: armanezamento, espaço de prova e degustação e área museológica.

Zona de armazenamento do produto em estágio, onde encontramos o armazém de barricas, albergando quatrocentas e oitenta barricas, distribuídas em quatro corredores onde são assentes em traves de madeira que seguem o comprimento do espaço e asseguram o controlo térmico das mesmas. Apresenta-se enquanto espaço totalmente cerrado nas suas paredes, sendo a única entrada de luz uma clarabóia situada na ponta mais a Nordeste do espaço. Esta incide numa luz presencial.

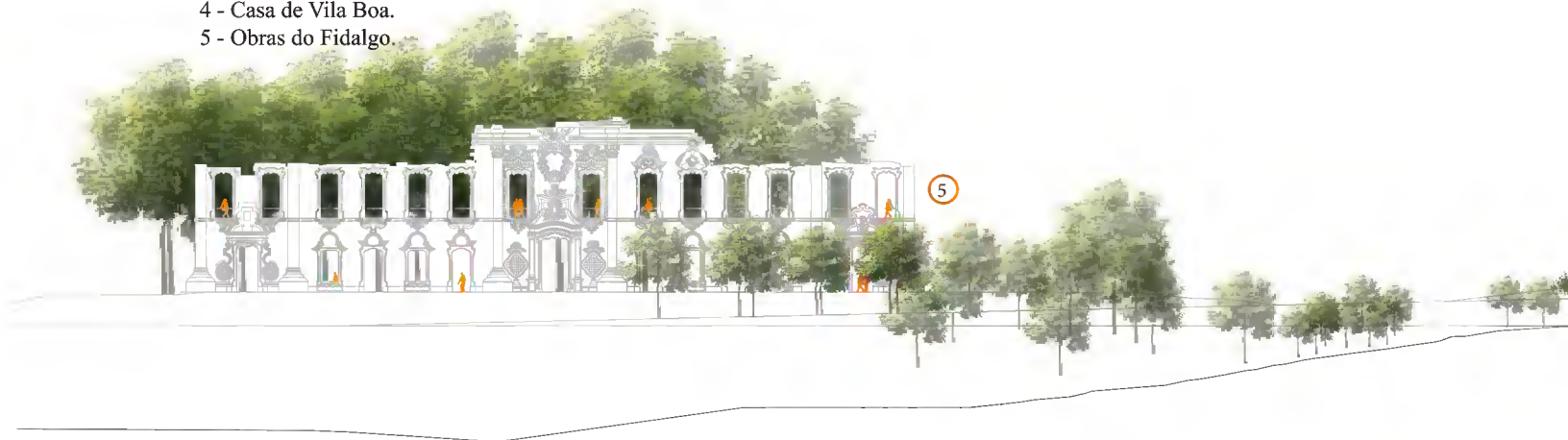
Todo o espaço apresenta desnível tendendo para o centro do espaço de corredores, assegurando assim a eficiência dos procedimentos de higiene através do escoamento dos líquidos derramados.

A amplitude dos corredores permite a entrada e a manutenção e movimentação das barricas, não só por elementos humanos, mas também por maquinaria. Esta acede à área de armanezamento através de um vão de correr situado no pano sudeste do espaço, o qual se encontra ligado a uma área de acesso ao monta-cargas e área de manutenção e lavação das barricas.

Ao fundo do armazém de barricas, deparamo-nos com uma zona de prova e degustação de vinhos. Acede-se ao espaço através de duas portas que emoldam um enorme pano de vidro,

[160] Proposta de intervenção. Corte A.

- 1 - Zona de fermentação. Circulação entre Adega e Administração.
- 2 - Armazém de Garrafas. Zona de degustação.
- 3 - Acesso ao monta-cargas.
- 4 - Casa de Vila Boa.
- 5 - Obras do Fidalgo.



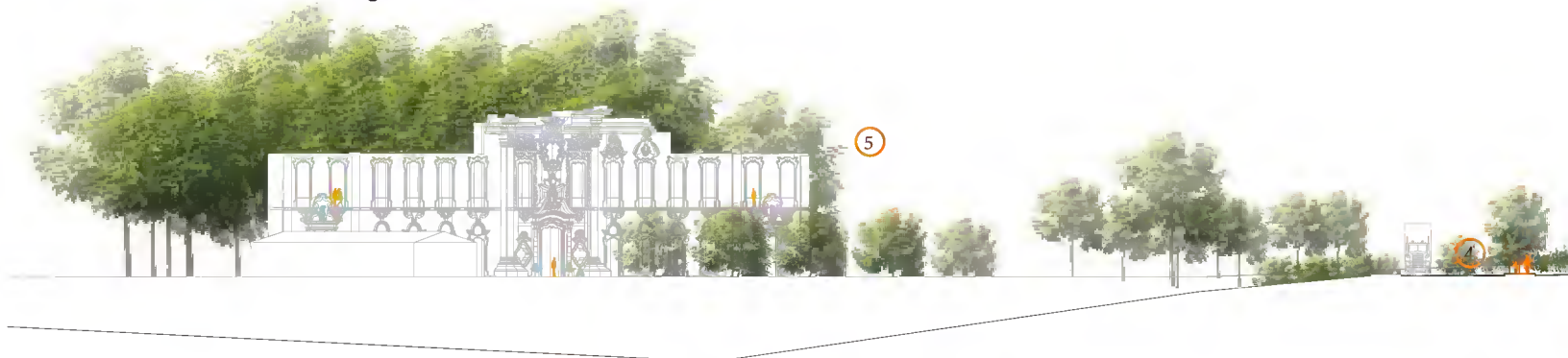
[161] Proposta de intervenção. Corte B.

- 1 - Restaurante.
- 2 - Rampa de acesso à cobertura.
- 3 - Cobertura praticável.
- 4 - Zona de cargas e descargas.
- 5 - Casa de Vila Boa.
- 6 - Alambique.
- 7 - Lagar/Loja.



[162] Proposta de intervenção. Corte C.

- 1 - Recepção do Hotel.
- 2 - Tunél de ligação entre Armazém de barricas e Lagar/Loja.
- 3 - Zona de cargas e descargas.
- 4 - Arruamento proposto.
- 5 - Obras do Fidalgo.





0 1 2 5 10 20m

simultaneamente barreira física mas não visual sobre o armazém de barricas, possibilitando assim ao utilizador o prazer de degustar o vinho observando o seu processo de estágio e inspirando a sua atmosfera.

Nesta área é integrada uma grande escadaria que promove a ligação com o piso -1 - o piso da fermentação, bem como um túnel de ligação ao lagar existente assumido como espaço comercial da Casa de Vila Boa. No decorrer deste túnel encontramos-nos ladeados por áreas de exposição que nos contam quer a história da Casa de Vila Boa, quer a história do vinho e o fabrico próprio da Casa, tornando este percurso um espaço museológico.

Piso -1: Adega: fermentação, prensa e balneário dos funcionários

Zona de fermentação, onde encontramos vinte cubas em aço inox alinhadas em dois corredores de dez cubas cada. Segue-se a zona de prensa. Duas prensas encontram-se alinhadas com as cubas e simultaneamente com as desengaçadoras que se encontram no piso superior, permitindo um processo por gravidade.

Os acessos verticais encontram-se a Sudeste. Permitem-nos aceder tanto ao piso -2 da zona de estágio como ao piso 0. Subsiste igualmente a coluna de monta-cargas alinhado com o piso inferior, o qual permite uma deslocação rápida e fácil do produto.

Sendo uma zona de produção, as instalações sanitárias neste piso funcionam como balneário para usufruto dos trabalhadores.

Todo o piso é rasgado por um pano de vidro que permite ao visitante, e de igual forma ao próprio funcionário, um olhar de nível sobre o vinhedo e perspectivar a fachada monumental das Obras de Fidalgo, enquanto identidade da Casa Vila Boa.

Piso 0 – Acesso principal; Hotel: receção, bar, serviços de saúde e bem-estar; Restaurante: zona de armazenamento e balneários dos funcionários; Adega: área de recepção e desengace da uva; Administração e Auditório.

Trata-se de um piso base, fulcral na organização das acessibilidades aos diferentes espaços do edifício.

Um acesso exterior permite a introdução do visitante diretamente na ala Norte do edifício. Constitui-se aí uma zona de adega destinada à recepção e desengace da uva. A uva chega da vinha em pequenas caixas de forma a prevenir o seu esmagamento e o sobreaquecimento. É despejada num recetor que em seguida a transporta através de um tapete, no decorrer do qual é feita a sua seleção, que a orienta posteriormente em direção aos desengaçadores já no interior do edifício, descendo por gravidade para a prensa. Nesta área, a laje é perfurada pelas bocas das cubas. Cria-se um passadiço que permite o acesso às bocas das restantes cubas: operadores e visitantes usufruem assim da possibilidade de contacto visual e físico direto com as cubas e o sistema produtivo que decorre entre os diferentes pisos. Parelamente a este, uma nova passagem une o espaço de adega à área administrativa e de auditório, situada a Nordeste. Um pano de vidro delimita-a e simultaneamente possibilita a continuidade visual entre ambos os espaços, permitindo ao participante aceder a essa informação visual enquanto aguarda e no decorrer da atividade que aí desempenha. O acesso ao piso superior ocorre através de uma escadaria aberta desenvolvida a partir dessa passagem. Acessos verticais, situados junto à entrada, permitem aceder aos pisos inferiores da adega – fermentação e armazenamento de barricas.

Na zona intermédia do edifício, desenvolve-se a área de armazenamento do produto vinícola, com a continuidade do serviço de monta-cargas. Constitui-se como um amplo espaço onde a carga e descarga do produto é potenciada através da fácil circulação de maquinaria. Um portão de xisto de grandes dimensões inclui-se subtilmente na fachada permitindo a comunicação do espaço ao exterior, nomeadamente à área de estacionamento adjacente.

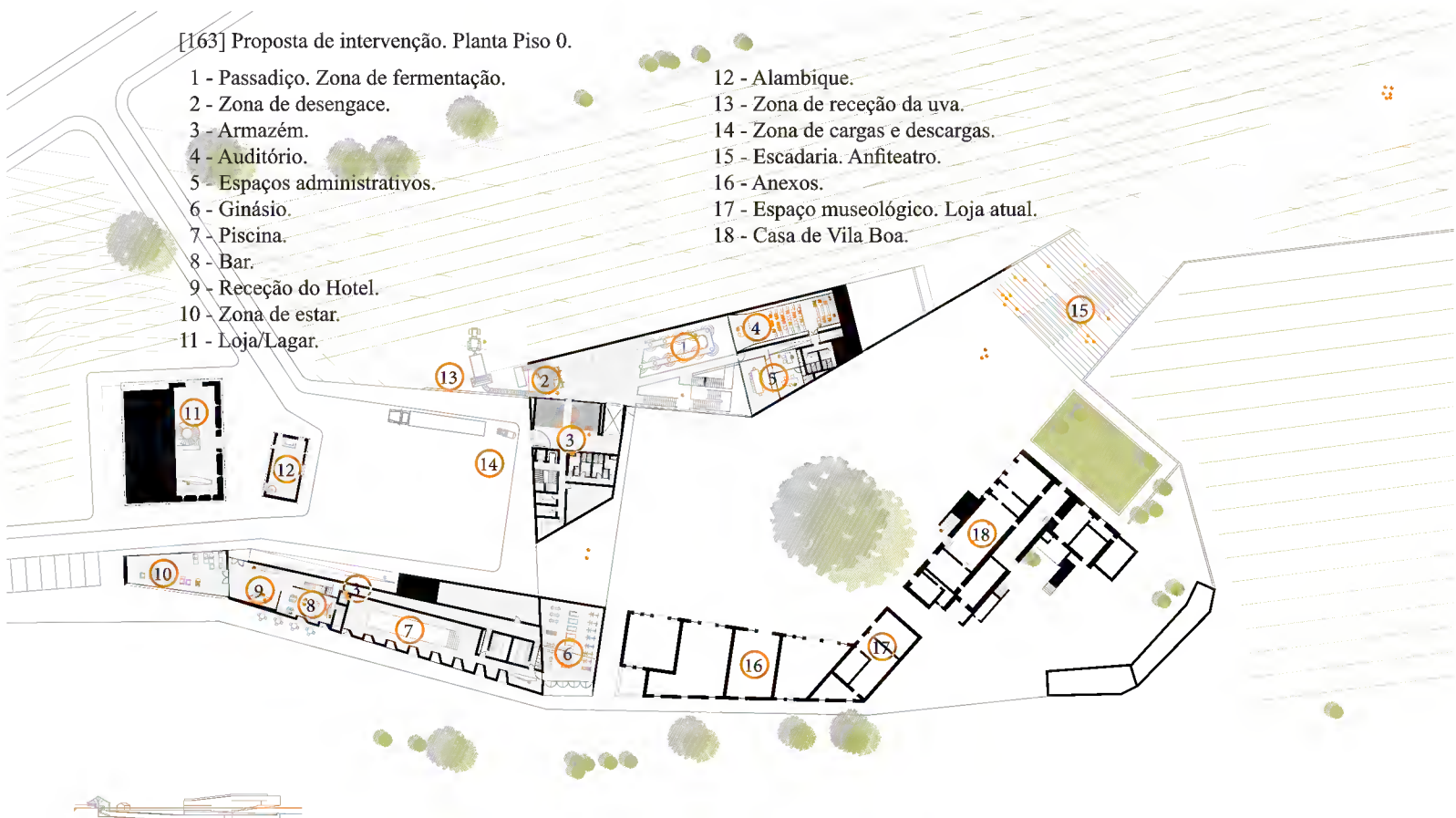
A organização deste espaço permite-lhe igualmente funcionar enquanto corredor de distribuição servindo de acesso às zonas de armazenamento do restaurante. As descargas são efetuadas e orientadas, através de uma porta, para a sua área de bastidores. Encontramos aí situados os balneários, uma zona de cacifos (evitando o uso dos balneários a quem meramente necessitar de resguardar os seus bens pessoais), as caixas de frio – carne, peixe e legumes, uma área de arrecadação geral destinada a vasilhames, caixas e afins, bem como os acessos verticais ao restaurante – escadaria e elevadores – destinados a uso privado dos seus funcionários. Estes chegam às instalações através deste piso, preparam-se para a sua jornada e sobem através destes acessos para o desempenho das suas funções.

A área Sul do edifício é destinada ao hotel, serviços de saúde e bem-estar.

[163] Proposta de intervenção. Planta Piso 0.

- 1 - Passadiço. Zona de fermentação.
- 2 - Zona de desengace.
- 3 - Armazém.
- 4 - Auditório.
- 5 - Espaços administrativos.
- 6 - Ginásio.
- 7 - Piscina.
- 8 - Bar.
- 9 - Recepção do Hotel.
- 10 - Zona de estar.
- 11 - Loja/Lagar.

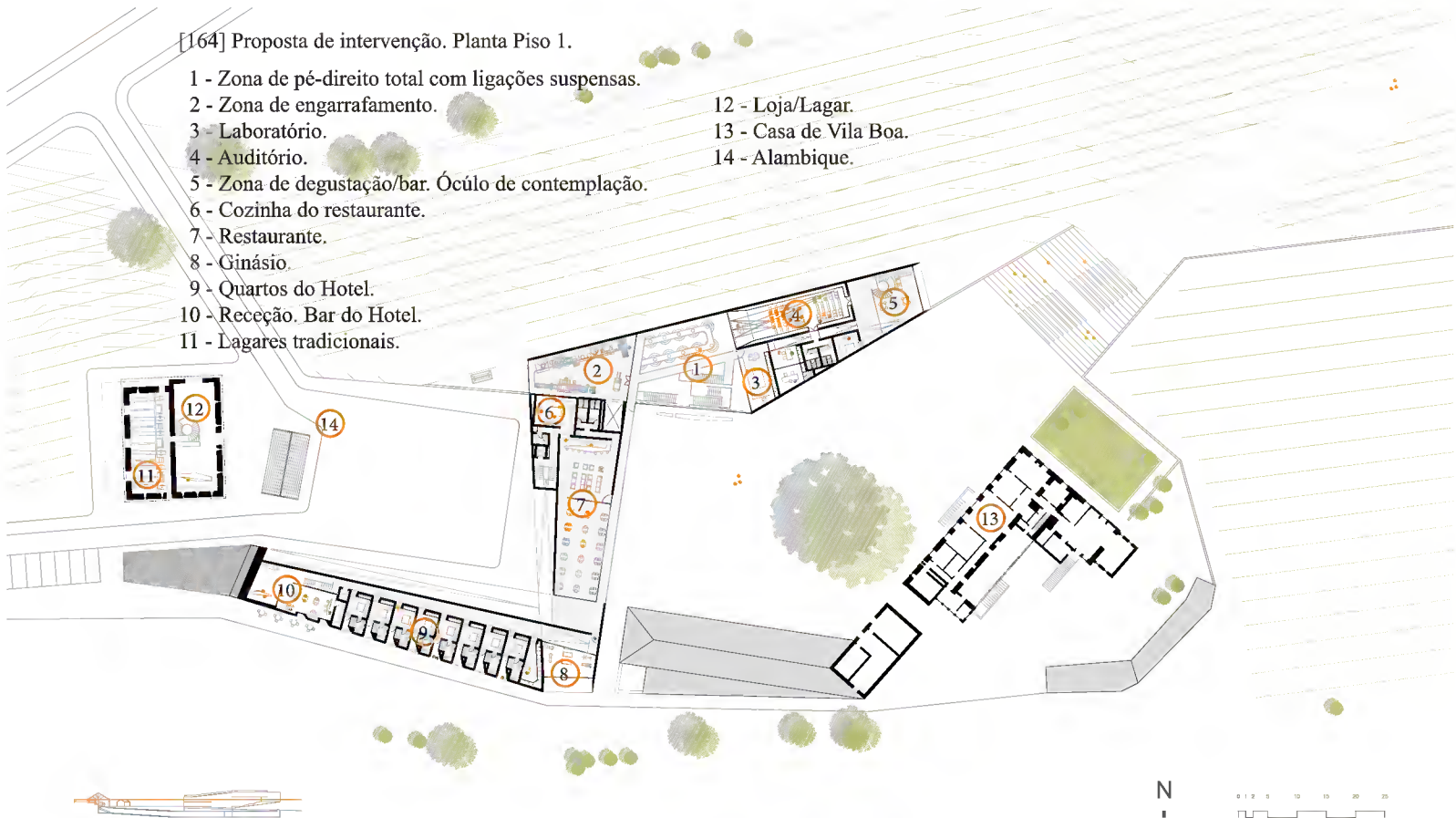
- 12 - Alambique.
- 13 - Zona de receção da uva.
- 14 - Zona de cargas e descargas.
- 15 - Escadaria. Anfiteatro.
- 16 - Anexos.
- 17 - Espaço museológico. Loja atual.
- 18 - Casa de Vila Boa.



[164] Proposta de intervenção. Planta Piso 1.

- 1 - Zona de pé-direito total com ligações suspensas.
- 2 - Zona de engarrafamento.
- 3 - Laboratório.
- 4 - Auditório.
- 5 - Zona de degustação/bar. Óculo de contemplação.
- 6 - Cozinha do restaurante.
- 7 - Restaurante.
- 8 - Ginásio.
- 9 - Quartos do Hotel.
- 10 - Recepção. Bar do Hotel.
- 11 - Lagares tradicionais.

- 12 - Loja/Lagar.
- 13 - Casa de Vila Boa.
- 14 - Alambique.



Os alinhamentos das pré-existências demarcam a posição da entrada principal. Aí funciona a recepção geral de todo o edifício, desenvolvida através de um átrio que se expande multifuncionalmente.

O visitante ao chegar aproxima-se da recepção, sendo encaminhado para uma zona de estar servida por serviços de bar, que se estende a Oeste. O lagar reabilitado emoldura todo o local através dos panos de vidro que aí se estabelecem. Acesso direto ao exterior é igualmente possível para usufruto dos visitantes e hóspedes. Este é efetuado metricamente no seguimento da fachada. Integra-se simultaneamente de forma mais privada um bar de apoio à piscina e ao ginásio, onde igualmente, os hóspedes poderão degustar o seu pequeno-almoço se assim for a sua preferência. O bar é servido por copa.

Deste espaço amplo da recepção, irrompe um amplo corredor em rampa que permite o acesso à escadaria e elevador de acesso ao piso superior do hotel onde residem os quartos de hóspedes.

A mesma rampa de acesso conduz ao balneário, piscina, ginásio e respetiva arrecadação reservada a esses serviços. Os balneários são servidos por um balcão de apoio que encaminham o usufruário à piscina ou ginásio. A piscina é formalizada com as dimensões de 3 m de largo por 16 m de comprimento. O ginásio possui na sua fachada Sul um grande óculo de visualização com acesso direto ao exterior. Permite-se assim a experiência visual da paisagem e o desenvolver de um programa de exercícios ao ar livre. Esta área é servida por pé direito duplo.

A partir do ponto de acesso principal, uma rampa exterior de acesso ao piso superior segue toda a fachada a Norte. Permite o encaminhamento direto ao restaurante, área de adega e zona administrativa, culminando no ponto mais alto de observatório. A sua utilização possibilita a progressiva apropriação paisagística de toda a envolvente.

Piso 1 – Hotel: quartos e área de arrecadação e de estar dos funcionários; Restaurante e bar; Adega: Engarrafamento e laboratório; Área de degustação - espaço de receção ao auditório e Direção; Observatório.

Partindo dos acessos verticais contemplados no átrio da receção do hotel, instalado no

[165] Proposta de intervenção. Corte D.

- 1 - Tunél de ligação ao Lagar/Loja. Espaço museológico.
- 2 - Zona de prensa.
- 3 - Zona de desengace.
- 4 - Armazém.
- 5 - Zona de câmaras de frio.
- 6 - Ginásio.
- 7 - Zona de engarrafamento.
- 8 - Restaurante.
- 9 - Cobertura praticável.



[166] Proposta de intervenção. Corte E.

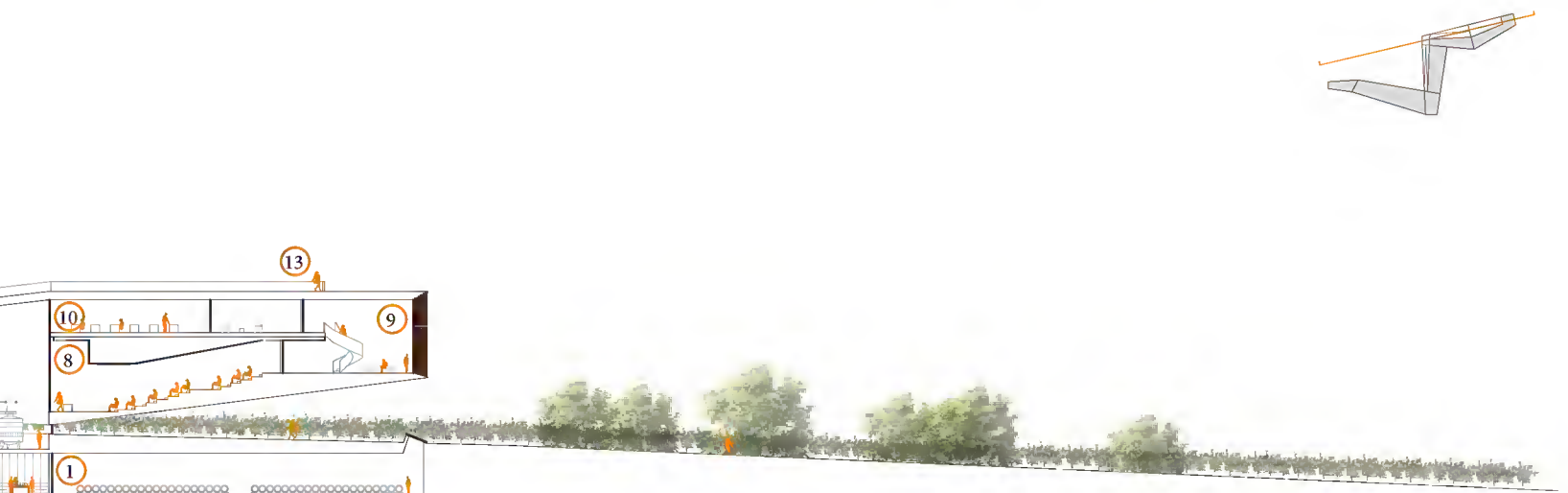
- | | |
|---|--|
| 1 - Armazém de barricas. | 9 - Zona de degustação/bar. Óculo de contemplação. |
| 2 - Armazém de garrafas. Zona de degustação. | 10 - Enoteca. |
| 3 - Tunél ligação entre Armazém de barricas e Lagar/Loja. | 11 - Loja/Lagar. |
| 4 - Zona de prensa. | 12 - Lagares tradicionais. |
| 5 - Área de fermentação. | 13 - Cobertura praticável. |
| 6 - Zona de desengace. | |
| 7 - Zona de engarrafamento. | |
| 8 - Auditório. | |



[167] Proposta de intervenção. Corte F.

- 1 - Ginásio.
- 2 - Quartos do Hotel.
- 3 - Piscina.
- 4 - Bar do Hotel.
- 5 - Recepção do Hotel.
- 6 - Zona de estar.
- 7 - Anexos da Casa de Vila Boa.
- 8 - Casa de Vila Boa.





piso 0, acede-se ao corredor de distribuição do serviço de quartos. O espaço alberga oito quartos e uma área de arrumação e tratamento de roupas integrando uma zona destinada aos funcionários.

Os oito quartos possuem áreas aproximadas, variando ligeiramente em consequência dos ajustes nas áreas das varandas e respetivos quartos de banho que acompanham o desenho do edifício e a métrica da fachada.

À entrada, o primeiro espaço que acontece é o quarto propriamente dito. O closet desenvolve-se paralelamente ao pano do corredor de distribuição, afastando-o visualmente do acesso principal ao quarto. Varanda e quartos de banho desenvolvem-se ambos perpendicularmente a este espaço. O espaço exterior da varanda encontra-se alinhado com a entrada de cada câmara, implicando de imediato a vertente da envolvente paisagística. Ao seu lado, desenvolve-se o quarto de banho. Entre ambos, um vão de vidro que acompanha o comprimento da banheira, permitindo por um lado a entrada de luz natural e a ampliação da atmosfera de relaxamento experienciada preservando simultaneamente a intimidade do utilizador.

No final dos oito quartos, apresenta-se uma área destinada à arrecadação de roupas e equipamento de manutenção do serviço de quartos do hotel, a qual integra uma zona de estar destinada aos funcionários em serviço.

Dando seguimento ao trajecto, encontramos um espaço onde é possível observar as atividades de ginásio que decorrem no piso inferior, através da abertura em pé direito duplo. Continuando o percurso, ao mesmo tempo, permite-se ao utilizador do Hotel aceder ao restaurante, adega e observatório sem necessidade de deslocamento pelo exterior.

O restaurante é o elemento de transição entre o hotel e a adega. É acedido duplamente: quer através do percurso interior possível apenas aos hóspedes do hotel, quer através da rampa panorâmica de acesso a partir da entrada principal do edifício.

Independentemente da forma de acesso, os percursos convergem num espaço amplo resguardado por uma peça de vidro que permite a visualização do restaurante. Este acompanha-o como se de uma rótula se tratasse permitindo a entrada de luz e a expansão à envolvente.

O acesso que orienta o público à sua entrada principal é desenvolvido de forma aberta ao

exterior, implicando uma guarda de vidro para proteção da circulação. O seu seguimento permite de igual forma aceder ao circuito interno do espaço da adega e ao observatório principal do edifício. Para além de distribuição a diferentes pontos do edifício, permite o usufruto do público fumador.

A entrada no restaurante é marcada por uma zona de receção, acolhimento e bar, que se expande posteriormente para a área de refeições com capacidade para sessenta pessoas. O pano do serviço bar delimita subtilmente a presença do bloco sanitário.

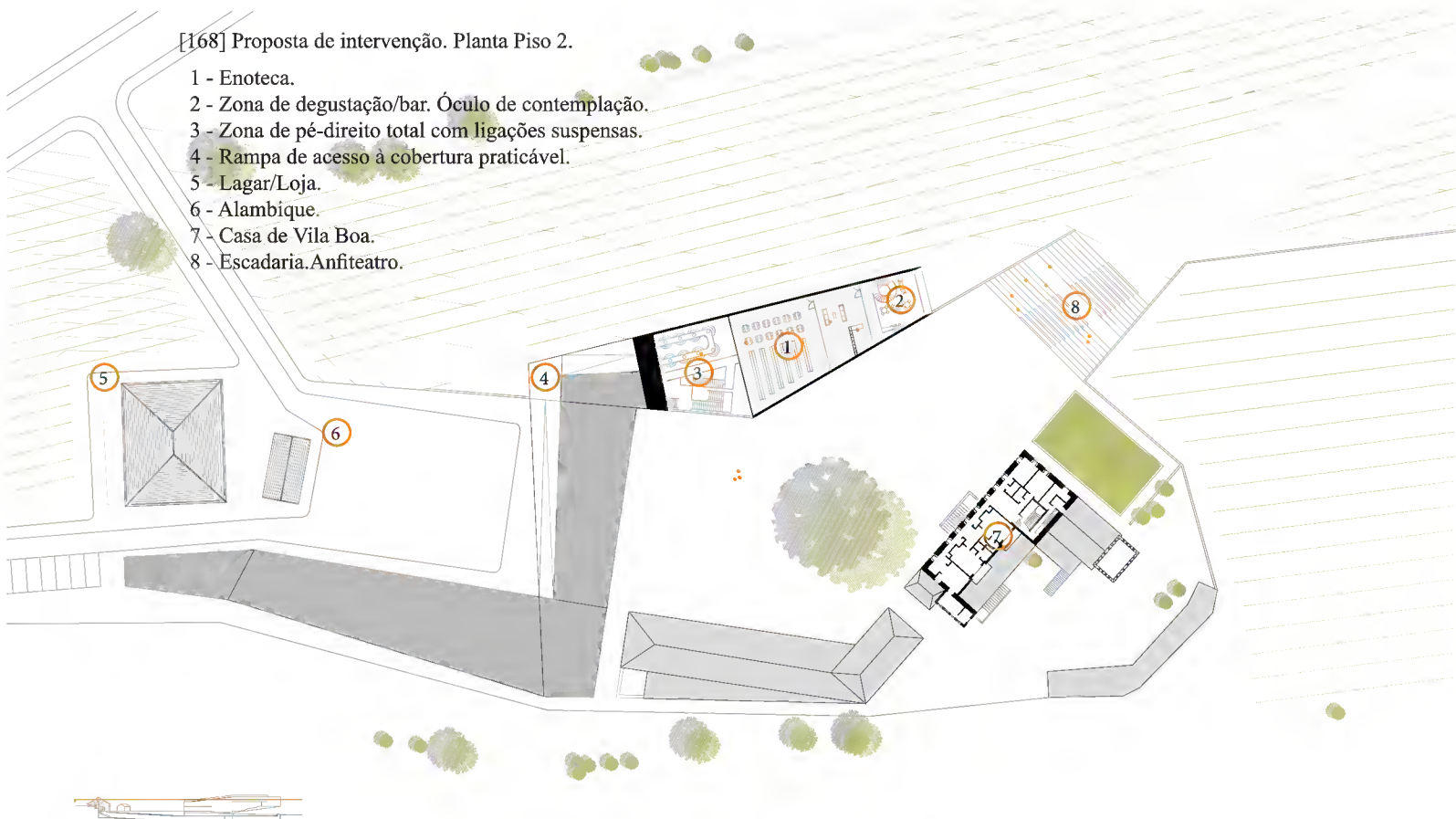
O acesso à cozinha comercial é efetuado na parte interna do restaurante através do acesso vertical situado no piso inferior, articulado com o espaço de armazenamento e a área privada destinada ao balneário e sanitários dos funcionários. A copa adota a forma quadrangular, assumindo a presença de uma zona central de confeção e bancada que acompanha todo o redor do espaço servindo de linha de montagem ao serviço. Alberga umas instalações sanitárias auxiliares para funcionários.

Na zona Norte, na área da adega encontramos a zona responsável pelo engarrafamento com ligação exclusiva ao laboratório - ligação que dá seguimento à estrutura de acessibilidades empregue nos demais.

Toda a área a Este do laboratório - bar de degustação e observatório principal - é acedida a partir do acesso em rampa que arranca no piso inferior. A área de degustação é servida de pequena copa e balcão bar. Articula-se com o óculo monumental assumindo uma panorâmica impressionante sobre as Obras do Fidalgo e áreas envolventes, serve de igual modo de acolhimento ao auditório e Direção ou para usufruto dos funcionários no decorrer da rotina de trabalho. Apresenta pé direito duplo albergando uma escada escultórica que transporta o visitante para o piso 2 - enoteca.

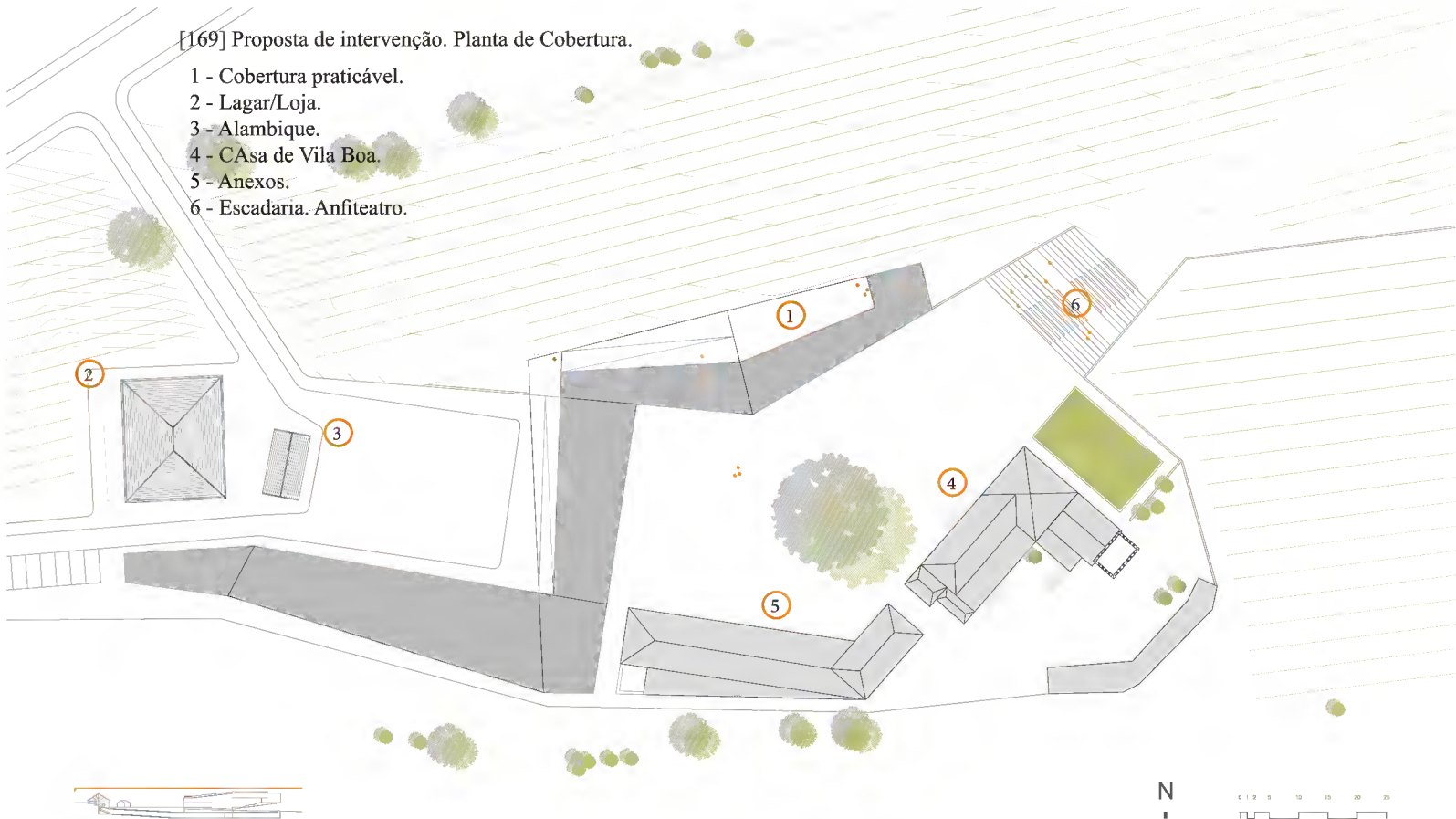
[168] Proposta de intervenção. Planta Piso 2.

- 1 - Enoteca.
- 2 - Zona de degustação/bar. Óculo de contemplação.
- 3 - Zona de pé-direito total com ligações suspensas.
- 4 - Rampa de acesso à cobertura praticável.
- 5 - Lagar/Loja.
- 6 - Alambique.
- 7 - Casa de Vila Boa.
- 8 - Escadaria. Anfiteatro.



[169] Proposta de intervenção. Planta de Cobertura.

- 1 - Cobertura praticável.
- 2 - Lagar/Loja.
- 3 - Alambique.
- 4 - Casa de Vila Boa.
- 5 - Anexos.
- 6 - Escadaria. Anfiteatro.



N

0 5 10 15 20 25

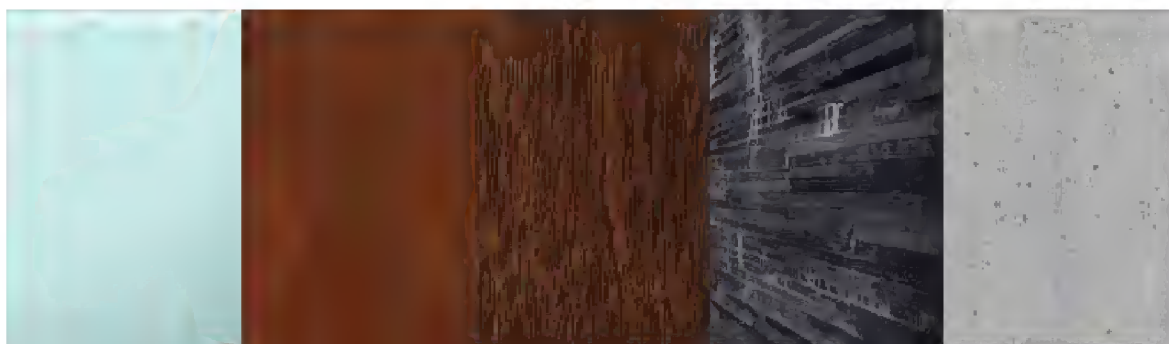
Piso 2 – Enoteca

Acedida pela escada escultórica da zona de degustação do piso inferior, a enoteca possui um espaço destinado ao acolhimento de visitas guiadas pelo respetivo orientador, albergando ainda uma área de estar de consulta e leitura, servida por uma biblioteca de seis estantes corridas e doze mesas de apoio.

Trata-se de um espaço delimitado de ponto de vista envolvente pela adega, num extremo, e pela fachada das Obras do Fidalgo, a outro. O emprego das transparências pelo recurso ao vidro, permite a transposição total da luminosidade e unir numa perspetiva Vinho e Património. Permite-se perspetivar todo o processo produtivo e contemplar a fachada – sua imagem de marca - através do óculo monumental desenvolvido em todo este extremo do edifício.

Sistema construtivo e opções materiais

Estrutura em betão com revestimento exterior em pedra xisto, cortada em peças regulares. Nos vãos, opção por madeira de sucupira.



[170] Paleta de materiais.

Projeto de acessibilidades

Extinção da estrada nacional que dividia a propriedade da Casa de Vila Boa e devolução da união a todo esse património, redesenhando a estrada nacional mais a Norte e inclusão de

[171] Proposta de intervenção. Alçado Nascente.

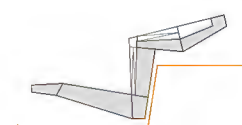
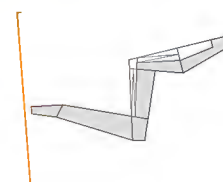
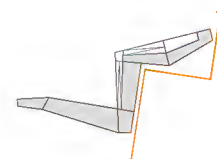


[172] Proposta de intervenção. Alçado Poente.



[173] Proposta de intervenção. Alçado Sul.





0 1 2 5 10 20m

novo arruamento de acesso à Casa de Vila Boa.

4.5 Lagar

As pré-existências dos antigos lagares localizados a Oeste são intervencionadas nos seus pisos e cobertura assistindo-se à reconversão da sua função em loja de vinho e centro interpretativo.

Piso 0 – Loja de vinho

Assiste-se a uma transferência do processo produtivo para o novo espaço de adega, nomeadamente das cubas de fermentação, libertando toda a área. Esta torna-se o ponto comercial da propriedade, onde desagua o percurso subterrâneo – que irrompe à cota do piso -1 – elo de ligação à zona de armazenamento de barricas localizado no edifício principal. O visitante faz o trajeto desde aí seguindo através da área museológica até ao espaço loja.

A laje do piso 0 é consequentemente rasgada de forma a permitir a intrusão da escadaria de acesso ao piso -1.

Piso 1 – Centro interpretativo

Preservação dos lagares históricos existentes. Demonstrações especiais da prensagem tradicional da uva – pisagem a pé – são aí efetuadas para ampliação da experiência do visitante.

Uma escada escultórica liga todos os pisos, articulando o centro interpretativo com a área museológica à cota do piso -1. É centrada com os vãos de acessos ao piso 1 sendo-lhe aplicado aço corten em consonância com a materialidade dos restantes vãos do conjunto.

Procede-se à remodelação da cobertura presentemente em declínio.

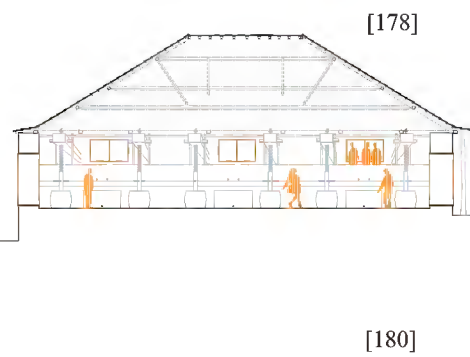
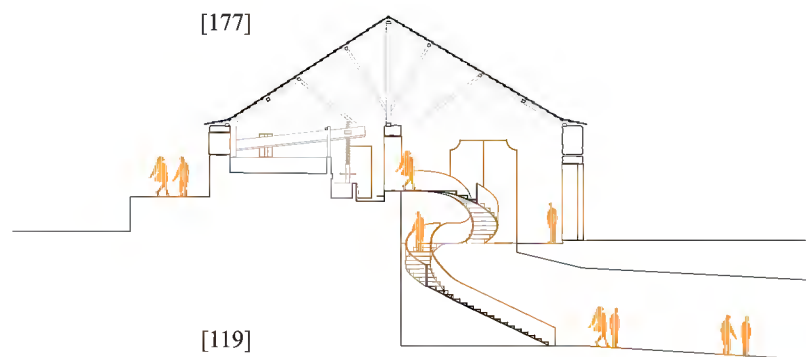
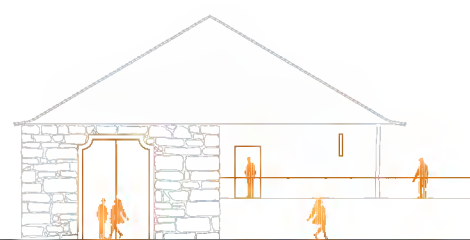
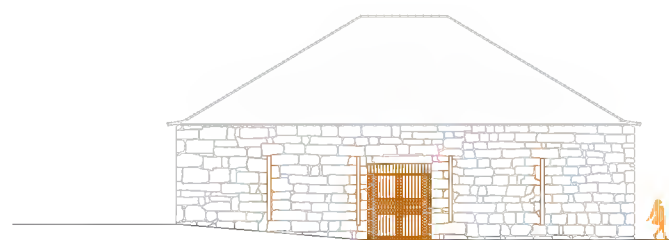
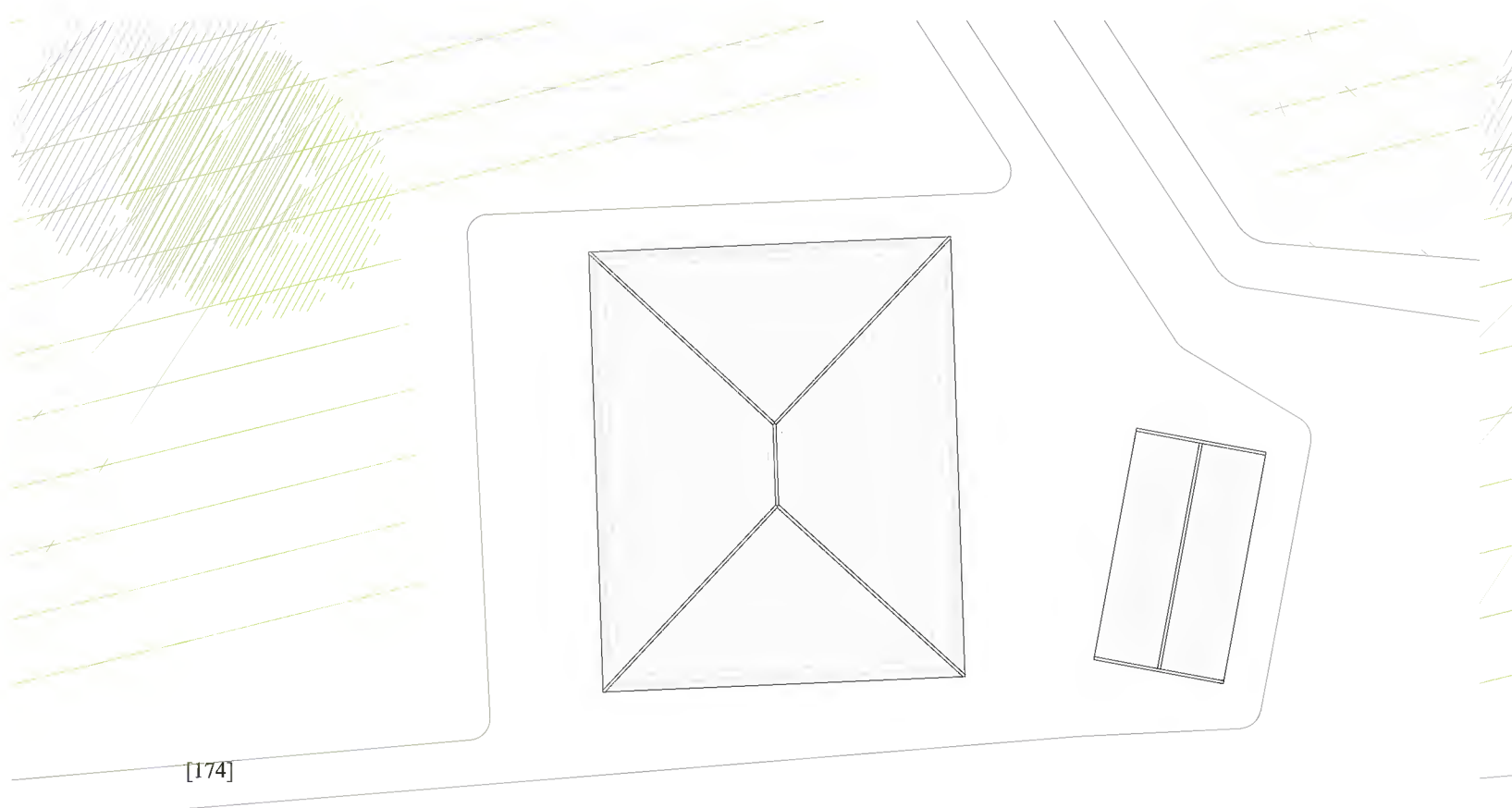
4.6 Alambique

Pré-existência vazia e sem função atualmente atribuída, localizada a Oeste do edifício dos antigos lagares e do novo equipamento.

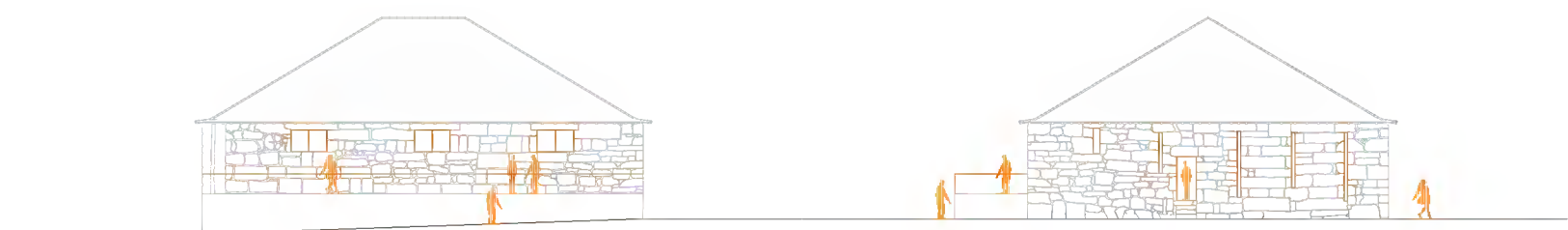
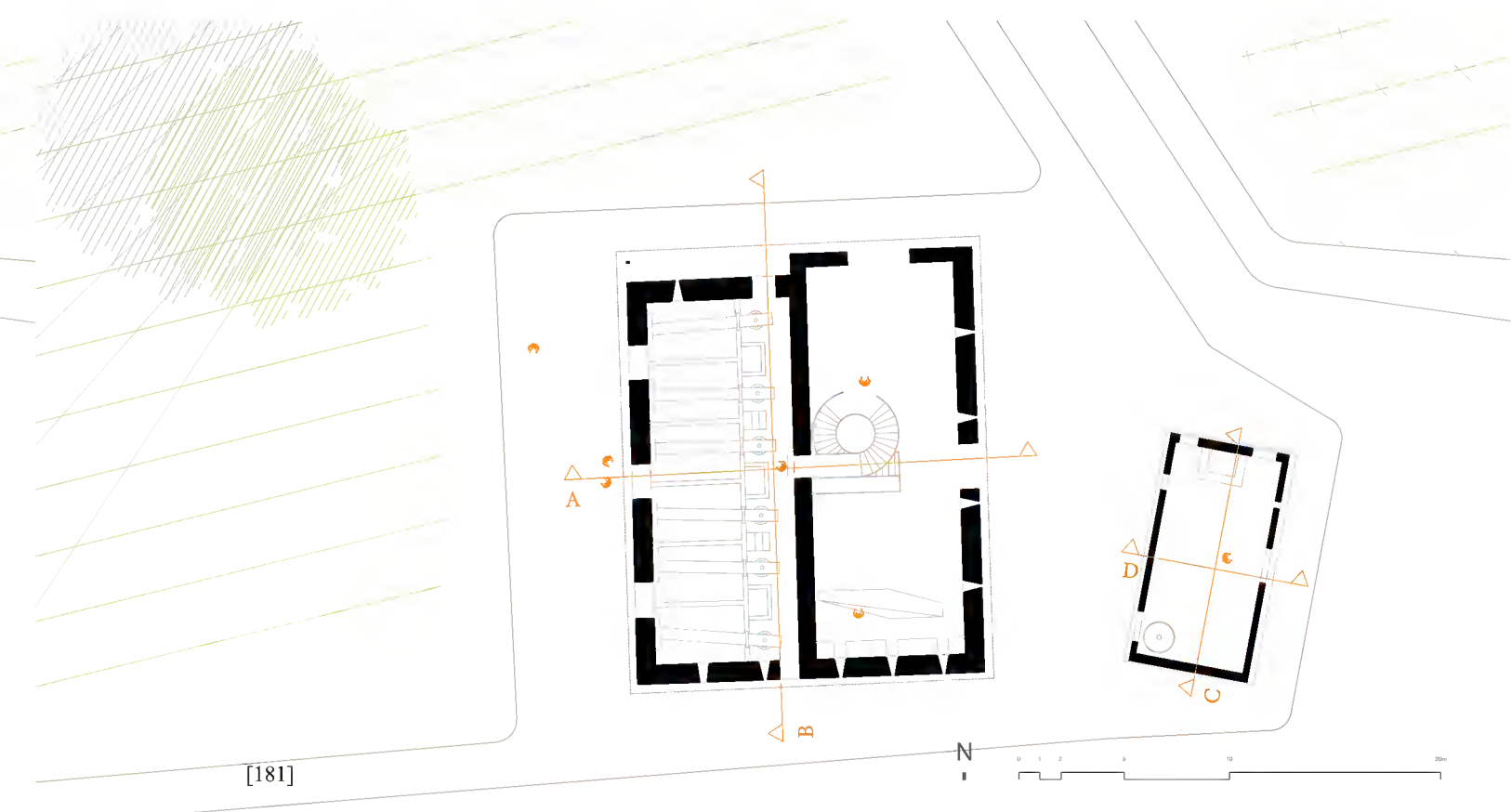
Atualmente, o edifício encontra-se obscuro no que respeita à visualização do mesmo pelo exterior. Encontra-se implantada a uma cota inferior, pelo que apenas metade da construção é visível do exterior.

Procede-se a uma alteração de cotas. As pedras que sustentam a antiga construção são numeradas e desmontadas, sendo novamente edificadas a cota superior - cota 215. Tal permite a execução de uma plataforma de nível determinante para a criação de acessibilidades entre todos os elementos da área de intervenção.

São integrados no espaço todos os elementos produtivos relacionados com a produção histórica de bagaço que entretanto haviam sido retirados para sua salvaguarda, nomeadamente todo o espólio em bronze, reconvertendo, assim, toda a área num centro interpretativo da história de produção de bagaço da Casa de Vila Boa.



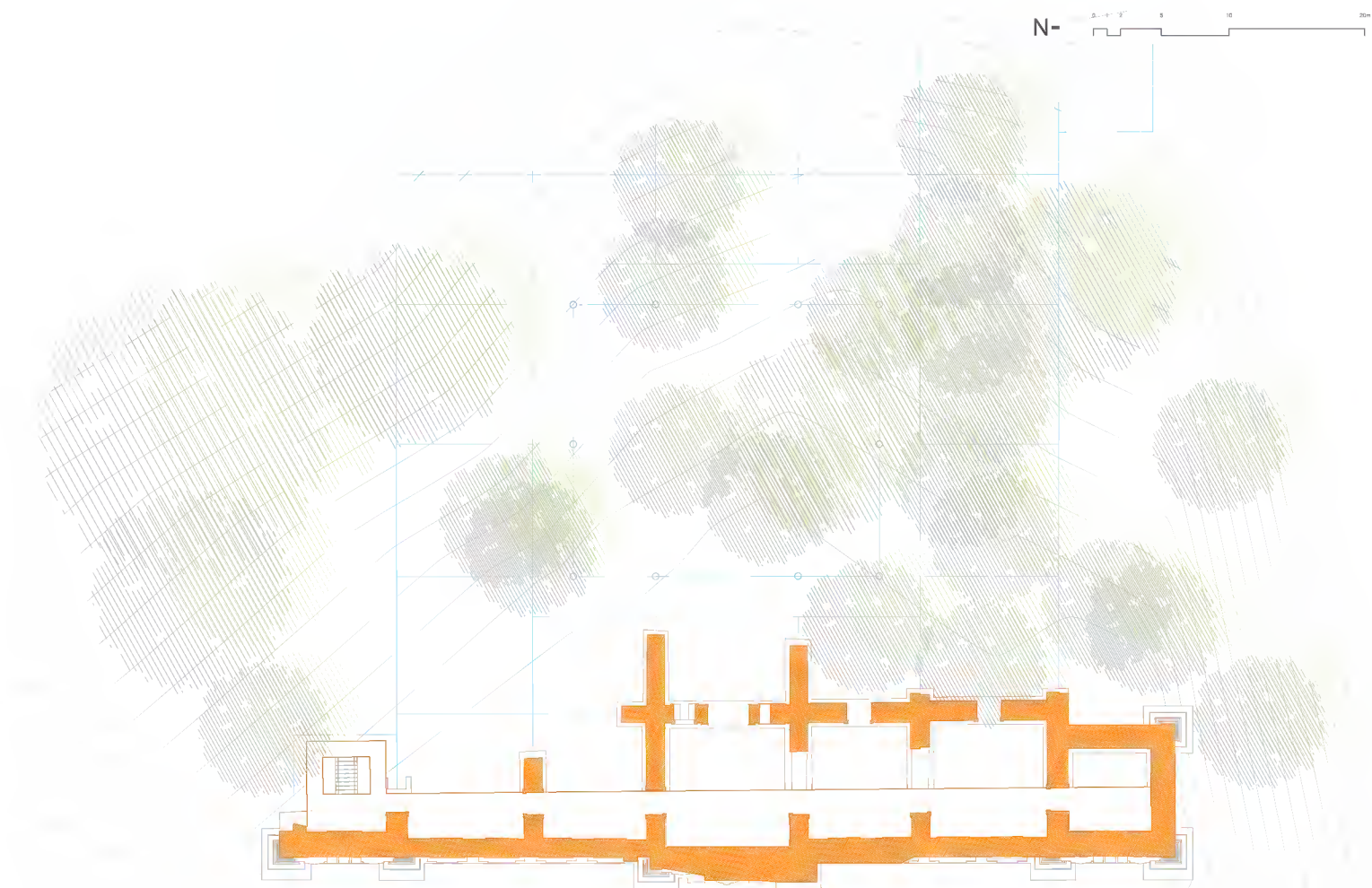
[174] Proposta intervenção. Lagar e Alambique. Planta de cobertura. [175] Proposta intervenção. Lagar. Alçado Nascente. [176] Proposta intervenção. Lagar. Alçado Norte. [177] Proposta intervenção. Alambique. Alçado Poente. [178] Proposta intervenção. Alambique. Alçado Sul. [179] Proposta intervenção. Lagar. Corte A. [180] Proposta intervenção. Lagar. Corte B.



[186]

[187]

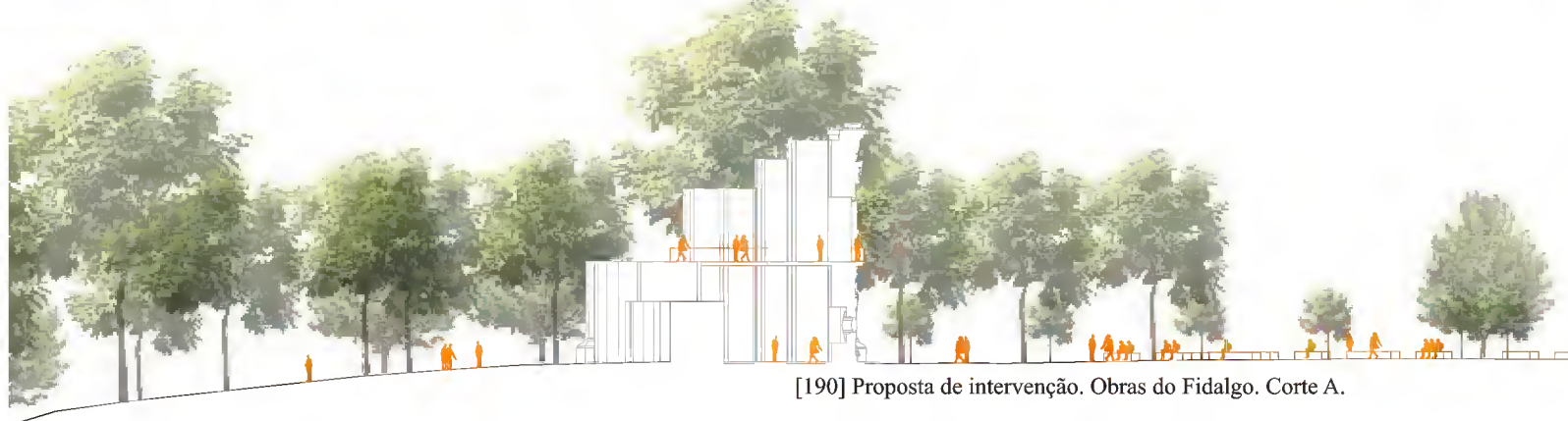
[181] Proposta intervenção. Lagar e Alambique. Planta de rés-do-chão. [182] Proposta intervenção. Lagar. Alçado Poente. [183] Proposta intervenção. Lagar. Alçado Sul. [184] Proposta intervenção. Alambique. Alçado Nascente. [185] Proposta intervenção. Alambique. Alçado Norte. [186] Proposta intervenção. Alambique. Corte C. [187] Proposta intervenção. Alambique. Corte D.



[188] Proposta de intervenção. Obras do Fidalgo. Planta de cobertura.



[189] Proposta de intervenção. Obras do Fidalgo. Alçado Poente.



[190] Proposta de intervenção. Obras do Fidalgo. Corte A.

4.7 Obras do Fidalgo

Intervenção na ruína segundo o princípio de conservação por manutenção. Desenvolvimento de operações de limpeza e proteção – remoção da sujidade por métodos mecânicos – químicos e físicos – e aplicação pela superfície de substância de proteção às condições e poluentes atmosféricos.

Demarcação em luz da planta original de construção e inclusão de percursos ao nível dos vãos superiores para a criação de espetáculos tendo como palco a própria fachada - teatro ao ar livre, concertos, desfiles, atividades pedagógicas, entre demais - para além da possibilidade turística de elevar-se, observar e compreender a Obra e a sua perspetiva paisagística.

No desenvolvimento exterior, presença de escadaria/anfiteatro para assistência de espetáculos decorridos sobre as ruínas das Obras do Fidalgo.



[191]



[192]



[193]

[191] Proposta de intervenção. Render 1. Panorâmica geral. [192] Proposta de intervenção. Render 2. Panorâmica Sudoeste. [193] Proposta de intervenção. Render 3. Interior da adega.



[194]

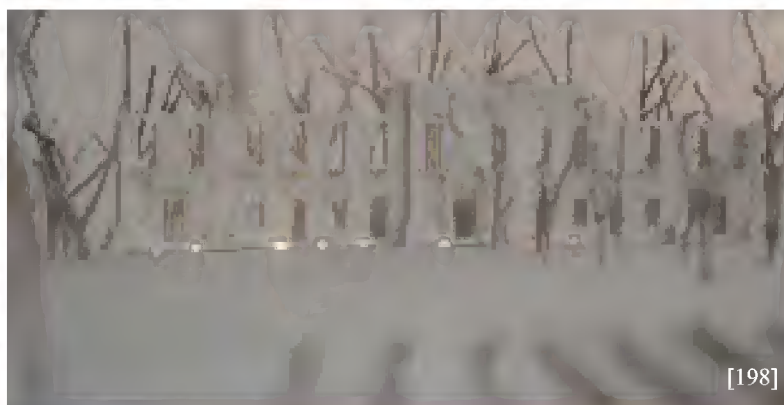


[195]



[196]

[194] Proposta de intervenção. Render 4. Hotel. Vista Norte. [195] Proposta de intervenção. Render 5. Restaurante. Vista Este. [196] Proposta de intervenção. Render 6. Zona de bar e degustação. Óculo de contemplação.



[197] Foto. Maqueta. Equipamento eno-turístico. Vista Oeste. [198] Foto. Maqueta Obras do Fidalgo. [199] Foto. Maqueta geral. Vista Oeste. [200]. Foto. Maqueta geral. Vista Este.

4. Conclusões.

Conclusão

Consciente de que “alguns imóveis, quer porque se encontram esquecidos, quer porque se encontram em contextos alterados ou, ainda, por carecerem, de há muito, de intervenções redentoras, (...) necessitam, também eles, de programas integrados que os resgatem da sua condição de perda e os devolvam à fruição pública”, procurou-se cumprir esse objetivo para com as Obras do Fidalgo, vulgo Casa Inacabada de Vila Boa de Quires, município de Marco de Canaveses, solar inacabado de António Vasconcelos Carvalho e Meneses convertido a património classificado (Calado, Pereira e Leite, 2002:17).

Foi necessário desenvolver um percurso de compreensão da teoria associada ao processo de reconhecimento e conservação do património construído. Tornou-se fundamental a tomada de consciência do que é efetivamente património e sobretudo compreender de que, embora haja de forma inequívoca um panorama subjetivo em cada caso, subsiste claramente um conjunto de princípios que devem obrigatoriamente informar a posição de qualquer intervenção. Fundamenta-se assim a análise do contexto e de preservação dos valores históricos em presença - a envolvente e a História enquanto “fenómeno ativo e condicionante” (Ribeiro, 2007: 9) – a implicação da linguagem criativa de autor e a articulação coerente de ambas para a determinação da vocação de uso do bem patrimonial – é o conhecimento do bem que define (...) a verdadeira motivação que determina o seu *re-uso* adequado (idem:99).

Assumiu-se definitivamente a opção pelos princípios ativos de salvaguarda e de valorização do património construído, nomeadamente na reinserção social dos monumentos no quadro de vida das populações. Parafraseando Calado, Pereira e Leite (2002:19), trata-se de promover uma intenção “de melhoramento e acréscimo dos chamados recursos culturais através dos respetivos recursos patrimoniais”. Optou-se assim pelo restauro da materialidade da Obra, salvaguardando-se o seu estado de ruína inacabada, implicando, não obstante, uma reinserção e existência ativa compatível com o seu valor histórico-cultural.

Reconhecendo, no entanto, que “as intervenções obedecem a princípios de *up-grading*” (idem:18), quis-se, não apenas intervir isoladamente no património classificado das Obras do Fidalgo, mas acima de tudo permitir a requalificação integral do conjunto da propriedade Casa de Vila Boa, permitindo-lhe ter a capacidade de se expressar enquanto conjunto dinâmico e apelativo.

Sendo uma propriedade vitivinícola, assumiu-se um paradigma de eno-arquitetismo sinteticamente associado à integração em projeto da vertente enológica local e do património arquitetónico classificado dentro de uma lógica de construção de imagem de marca no quadro de desenvolvimento económico e turístico da propriedade e região. Procurou-se um caminho que o pudesse “libertar (...) de outra forma e mais eficazmente o deixarem aí investir-se” (Choay, 2011:269).

No âmbito do caso de estudo desenvolvido, vários pontos foram cruciais.

Por um lado, a compreensão de forma realista do valor da atividade vitivinícola para a propriedade; o reconhecimento da evolução dos espaços do vinho – a lógica subjacente ao seu desenvolvimento, nomeadamente a compatibilidade entre a organização e uso dos espaços com o valor histórico-cultural a eles atribuído; e a tomada de consciência do processo produtivo. A pesquisa e a construção de pontos de referência entre diferentes projetos de adega foi preponderante na compreensão do modo como os princípios se enformam na ação. Por outro, o processo de conhecimento do bem patrimonial classificado, sua génese e sobretudo o estado atual em que coexiste. O enquadramento teórico através do conceito de património e a teoria de intervenção constituiu-se decisivo na construção de um quadro de conhecimento. Foi nele que se apreendeu toda uma evolução dos princípios de ação, nos quais os valores de contexto, de experiência de aproximação e de respeito pelos valores em presença e sua reaproximação à sociedade constam como determinantes.

Igualmente decisivo em todo o processo constituiu-se a perceção do senhorio da Casa de Vila Boa no que respeita ao entendimento do conjunto – permitindo-nos entender o significado histórico que representa e a perspetiva de futuro que para si aspira.

Todo o projeto de intervenção teve subjacente o pensamento de que cada elemento implica a qualidade e a eficiência no trabalho e, conseqüentemente, constitui interferência positiva ou negativa na capacidade produtiva e de demarcação da marca Casa de Vila Boa.

No conjunto, a proposta em curso visou permitir dar continuidade à parte privada da vida do proprietário, aí integrada, permitindo simultaneamente ao público aperceber-se dessa proximidade e entender o significado histórico que essa vontade explícita de proximidade adquire.

No desenvolvimento do caso de estudo, procurou-se a capturação de uma unidade de

conjunto. Equipamento enoturístico, reconversão de lagares e alambique, intervenção na ruína e projeto de acessibilidades - pretendeu-se que todos os elementos funcionassem tendendo ao objetivo proposto. Uma lógica de percurso pelas pré-existências foi desenvolvida dentro desse propósito. Atendeu-se ao desenvolvimento programático dos novos espaços tendo como subjacente as referências das adegas contemporâneas exploradas ao longo do percurso teórico desenvolvido. Assumiu-se um complexo abrangente cujas linguagens embora distintas encontram convergência e integração nas materialidades assumidas, nos seus alinhamentos e percursos.

Estabeleceu-se uma relação direta e visual entre as diferentes componentes da nova adega, reforçando a ligação entre os diferentes serviços associados e a presença omnipresente da exuberância monumental das Obras do Fidalgo e a compreensão histórica da Casa de Vila Boa, numa revalorização uníssona dos produtos – vinho e património edificado – da propriedade.

A “envolvente cenográfica do património arquitetónico, valorizando e contextualizando o edifício, reforçando a identidade do objeto pelo exterior, como na experiência de vivência interior por parte do utilizador” é assim responsável pela introdução de uma imagem mediática reforçada e consolidada que indubitavelmente alargar-se-á a toda a região (Ferreira, 2013:110).

Toda a intervenção suporta a vontade de permanecer, já o afirmava Ribeiro (2007). Permanência, crescimento, reconhecimento. A Arquitetura não é exceção. Age impelida nesse sentido, pese embora este possa permanecer subentendido.

No âmbito desta dissertação, esse apelo arquitetónico dirigiu-se para a questão da requalificação do património classificado dentro do contexto que o abrange e personaliza. Através da Arquitetura, visou-se, fundamentalmente, todo um desenvolvimento do potencial de imagem de marca da propriedade com a revalorização das ruínas classificadas das Obras do Fidalgo e os demais elementos da propriedade Casa de Vila Boa. Visou a elevação do património da região concelhia do Marco de Canaveses. Aliou-se à Casa de Vila Boa e através dela procurou arquitetonicamente interferir positivamente no quadro de vida não só da propriedade, mas de toda uma sociedade. Abrangeu o ímpeto por construir algo mais. Eis, o mais profundo fundamento que à Arte, em geral, e à Arquitetura, em particular, se pode alguma vez associar.

5. Referências.

Referências

- AFONSO, João – Entender de VINHO. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2010.
- ALVES COELHO, Pascoal – A arquitectura e a valorização do vinho: uma adega em Seixas. Porto: Universidade Lusíada, 2012. Tese de Mestrado em Arquitectura.
- ALVES COSTA, Alexandre. Ações Patrimoniais – Perspectivas Críticas. Entrevista. In Arqa, n.º 82/83, Julho/Agosto 2010. Lisboa: Futurmagazine. [p.24-26].
- BABELON, André; CHASTEL, Jean-Pierre – La notion de patrimoine. Paris: Éditions Liane Levi, 1994.
- BELO, Álvaro de Almeida Duarte - Portugal Património: Guia e Inventário. Vol. I. Rio de Mouro: Círculo de Leitores e Autores, 2007
- BORGES, Nuno - Valorização do Património Construído: Reabilitação Arquitectónica do Forte do Cão - Gelfo. Porto: Universidade Lusíada, 2010. Tese de Mestrado em Arquitectura.
- BRANDI, Cesare - Teoria do restauro. Lisboa: Orion, 2006.
- CALADO, Luís; PEREIRA, Paulo; LEITE, Joaquim – O regresso dos monges: Intervenções do IPPAR em conjuntos monásticos. In Estudos: Património, n.º 2, [S.l]: IPPAR. ISSN 1645-2453, 2002 [p.5-22].
- CALDEIRA, Afonso Manuel – Design e Inovação: Quinta do Vallado. In Revista Materiais de Construção, n.º 161, Maio/Junho 2012. Porto: APC [p.64-66].
- CARDEIRA, R. - Factores críticos de sucesso no mercado do vinho em Portugal e a sustentabilidade do sector vitivinícola. Lisboa: Instituto superior tecnico, 2009.
- CARNEIRO, Alice Azevedo - O Património reencontrado: Centro Histórico de Guimarães, Património da Humanidade: A cidade enquanto memória, espaço de identidade e cidadania. Braga: Instituto de Ciências Sociais. Universidade do Minho, 2004. Tese de Mestrado em Antropologia.
- CARRILHO DA GRAÇA, João Luís – Carrilho da Graça. Lisboa: Editorial Blau, 1995.

- CARVALHO, Manuel – O Comendador vai no bom caminho. In Público: Fugas, n.º 34 [20.06.2009].
- CARVALHO, Vânia Esteves – Da arquitectura do vinho à divulgação do produto local – As adegas do concelho de Melgaço e a reabilitação de uma estrutura enoturística. Porto: Universidade Lusíada, 2013. Tese de Mestrado em Arquitectura.
- CHOAY, Françoise – Alegoria do Património. 3.ª ed. Lisboa: Edições 70, 2013.
- COELHO, Olinio - Do património cultural. Rio de Janeiro: O.G.P.C., 1992.
- COSTA, Júlio Pinto - Hotel Design: Hotel do Vallado – Conforto rural. In Revista Mobiliário em Notícia, Ano 16, n.º 96, Maio/Junho 2013. Porto: Emibra [p.6-15].
- DETHIER, Jean, org. – Bordeaux Porto: História e Renovação das Arquitecturas do Vinho. Porto : Câmara Municipal do Porto, 1993.
- DETHIER, Jean – Châteaux Bordeaux. Londres: Mitchell Beazley, 1998.
- DICIONÁRIO ENCICLOPÉDICO KOOGAN LAROUSSE. Rio de Janeiro: Seleções do Reader's Digest, 1978.
- DOURADO, Odete - Restauro: Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc - apresentação, tradução e comentários críticos. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1996.
- DOURADO, Odete - A lâmpada da memória – John Ruskin: apresentação, tradução e comentários críticos. Salvador: UFBA, 1996.
- DURAND, Jean-Yves - A diluição do consenso: a água, de fonte de vida, a património colectivo. In Etnográfica, vol. VII, [p.15-31].
- EUE, Ralph; GUST, Kerstin; SEILER, Christian – Wine Architecture. The winery boom. Estugarda: Hatje Cantz Publishers, 2008.
- FERREIRA, Nelson – Arquitectura do Vinho. Adega Cooperativa de Chaves. Porto: Universidade Lusíada, 2013. Tese de Mestrado em Arquitectura.
- FORTUNA, Carlos; PEIXOTO, Paulo – A recriação e reprodução de representações no processo de transformação das paisagens urbanas portuguesas. In FORTUNA, Carlos; e SILVA, Augusto - Projecto e Circunstância. Porto: Afrontamento, 2002 [p.19-65].

- GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio – Conservación de bienes culturales: Teoría, Historia, Principios y Normas. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1999.
- GOMES, Paulo Varela – O essencial sobre A Arquitectura Barroca em Portugal. Maia: INCM, 1987.
- GRASSI, Giorgio – Restauro e riabilitazione del teatro di Sagunto. In GRASSI, Giorgio - II progetti, le opere e gli scritti. Electa, 1996 [p.170-181].
- GUILLOME, Marc – A política do Património. Paris: Édition Galilée, 1980.
- HJALAGER, Anne-Mette; RICHARDS, Greg - Tourism and Gastronomy. Oxon: Routledge, 2002.
- HALL, Colin Michael [et.al.] – Wine tourism around the world: development, management and markets. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2002.
- HERBERT, David - Heritage, Tourism and Society. Londres: Pinter, 1995.
- HERZOG, Jacques; DE MEURON, Pierre – Dominus Winery in Napa Valley. In El Croquis, n.º 91, Madrid: El Croquis Editorial & A ASPPAN, S.L, 1998 [p.16-35].
- JOHNSON, Hugh – História Universal do Vinho. Lisboa : Litexa, 1999.
- JOHNSON, Scott – Wine and Architecture. In A+U – Architecture and Urbanism, n.º457. Tóquio: Nobuyuki Yoshida Ed., 2008.
- JORGE, José Centeno Gorjão – A Matéria do Património. In RAMOS, Manuel (org.) - A Matéria do Património: Memórias e Identidades.Lisboa: Edições Colibri, 2003 [p.11-16].
- KÜHL, Beatriz – Os restauradores: Camillo Boito. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- LOPES VAZ, Ana – O Enoturismo em Portugal: de “cultura” do vinho ao vinho como cultura – A oferta enoturística nacional e as suas implicações no desenvolvimento local e regional. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Dissertação de Doutoramento em Geografia – Planeamento Regional e Urbano, 2008.
- LOPES, Flávio - Zonas de proteção ao Património Arquitectónico - Para que servem? - Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013.
- LOURENÇO, Paulo – A inovação tem que ver com a criação de valor. In Anuário do

Património, n.º 1, Lisboa: Canto Redondo e GECORPA, 2012 [p.126-133].

MARGARIDO, Raquel – Adegas Contemporâneas: Um novo discurso na arquitectura vernacular ou o boom do Eno-arquitecturismo? Coimbra: Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2009. Tese de Mestrado em Arquitectura.

MONEO, Rafael – Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos. Barcelona: Actar, 2004.

NEWMAN, John-Henry – La civilizacion de los monasterios medievales. Madrid: Ediciones Encuentro, 1998.

NUNES, Elisabeth Évora. – Discussão. In RAMOS, Manuel (org.) - A Matéria do Património-Memórias e Identidades, Lisboa: Edições Colibri, 2003 [p.59- 92].

OLIVEIRA, Vânia Martins - Recuperação: Intervenção num edifício rural de habitação. Porto: Universidade Lusíada, 2010. Tese de Mestrado em Arquitectura.

PALLADIO, Andrea – The four books of Architecture. New York: Dover Publications, 1965.

PEIXOTO, Paulo - Gestão estratégica das imagens das cidades: Análise das mensagens promocionais e de estratégias de marketing urbano. In Revista Crítica de Ciências Sociais, n.º 56. Coimbra: Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra e Centro de Estudos Sociais, 2000 [p.99-122].

PROENÇA, Nuno; PESTANA, José Artur - O Mercado Nacional da Conservação e Restauro do Património: Notas Soltas. In CÓIAS, Vítor (et. al) - Anuário do Património: Boas Práticas de Conservação e Restauro, n.º 1. Lisboa: Canto Redondo, 2012 [p. -].

QUEIRÓS, João – Estratégias e discursos políticos em torno da reabilitação de centros históricos: Considerações exploratórias a partir do caso do Porto. In Sociologia, Problemas e Práticas, n.º 55. Oeiras: Editora Mundos Sociais, 2007 [p.91-116].

PRATS, Llorenc – Antropologia e Património. Barcelona: Ariel, 1997.

PRATS, Llorenc – Patrimonio + Turismo = Desarrollo?. In Pasos: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, n.º 2. Tenerife: Universidade de La Laguna, 2003 [p.127-136].

PRATS, Llorenç – Concepto y gestión del patrimonio local. In Cuadernos de Antropologia Social, n.º 21. Buenos Aires: Mabel Grimberg, 2005 [p.17-35].

RAMOS, Patrícia - Quinta do Vallado – Distintos mas dialogantes. In House Traders – Tendências Arquitectura Design, Série II, n.º 41, Setembro/Outubro 2011, Portugal [p.30-35].

RIBEIRO, João Mendes. Ações Patrimoniais – Perspectivas Críticas. Entrevista. In Arqa, n.º 82/83, Julho/Agosto 2010. Lisboa: Futurmagazine. [p.28-29].

RIBEIRO, José Filipe Fernandes – Conservação do Património Arquitectónico. Porto: Universidade Lusíada, 2007. Tese de Mestrado em Arquitectura.

RODRIGUES, Nuno Simões – O vinho e a economia agrícola romana (séculos III a.C.– I d.C.). In Douro: Estudos & Documentos, Vol.3, n.º 6. Porto: GEHVID - FLUP, 1998 [p.161-174].

SARDO, José Miguel – Fachada de um sonho. In Revista Descobrir, n.º 1, Fevereiro. Lisboa: Lisgráfica, 1995 [p.124-126].

SIZA VIEIRA, Álvaro – Adega Mayor. Memória Descritiva. [2004] Acessível em: CC&CB, Architectos.

SIZA VIEIRA, Álvaro – Adega Mayor Winery. In El Croquis, n.º 140, Madrid: El Croquis Editorial & A ASPPAN, S.L, 2008 [p.228-243].

TÁVORA, Fernando - Da organização do espaço. Porto: FAUP, 1999.

VALDUGA, Vander – O processo de desenvolvimento do Enoturismo no Vale dos Vinhedos. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 2007. Dissertação em Pós-Graduação em Turismo.

VAZ, Raquel – Património: Intervir ou Interferir? Sta. Maria da Costa e Sta. Maria do Bouro. Coimbra: Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra, 2009. Tese de Mestrado em Arquitectura.

WOSCHEK, Heinz-Gert; Duhme, Denis; Friederichs, Katrin – Wine and Architecture. Munique: Edition DETAIL, 2012.

ZUMTHOR, Peter – Atmosferas. Barcelona: GG, 2009.

Documentos eletrónicos

BAILEY, Roger; BALDWIN, Gary - Winery Design in the 21st Century. In The Australian & New Zealand Wine Industry Journal, Vol. 17, n.º 6, 2007. [Consultado em 12 Setembro 2013]. Disponível em: [http:// www.winenet.com.au](http://www.winenet.com.au).

CAMPOS, Francisco Vieira de – Adega Quinta do Vallado (síntese descritiva), 2007. [Consultado em 20 Outubro 2013]. Disponível em: [http:// www.menosemais.com](http://www.menosemais.com).

CARRILHO DA GRAÇA, João. Ações Patrimoniais – Perspectivas Críticas. Entrevista. In Arqa, n.º 82/83, Julho/Agosto 2010. [Consultado em 13.04.2013]. Disponível em: [http:// www.revarqa.com/content/1/601/joao-luis-carrilho-graca/](http://www.revarqa.com/content/1/601/joao-luis-carrilho-graca/). [p.26-28]

CASTANHEIRA, Carlos. Adega da Torre. [Consultado em 10 Setembro 2013]. Disponível em: [http:// www.carloscastanheira.pt](http://www.carloscastanheira.pt).

GRANDE, Nuno. Esfinge Mayor. [Consultado em 10 Outubro 2013]. Disponível em: [http:// www.ultimasmag.com](http://www.ultimasmag.com).

GUERRA, Fernando. Ultimasmag01. 2007. [Consultado em 10 Outubro 2013]. Disponível em: [http:// www.ultimasmag.com](http://www.ultimasmag.com).

NOVAES CABRAL, Manuel. Dois desafios. 2009. [Consultado em 30.08.2013]. Disponível em: <http://territoriosdovinho.blogspot.com/2009/04/dois-desafios.html>.

NOVAES CABRAL, Manuel. Rotas do Vinho. 2009a. [Consultado em 30.08.2013]. Disponível em: <http://territoriosdovinho.blogspot.com/2009/04/rotas-do-vinho.html>.

NOVAES CABRAL, Manuel. O Vinho e a Arquitectura. 2009b. [Consultado em 30.08.2013]. Disponível em: <http://territoriosdovinho.blogspot.com/2009/04/o-vinho-e-arquitectura.html>.

Convenções e legislação consultada

Conselho da Europa. Carta Europeia do Património Arquitectónico. Amsterdão, 1975.

Conselho da Europa. Convenção para a Salvaguarda do Património Arquitectónico da Europa. Granada, 1985.

Conselho da Europa. Convenção do Valor do Património Cultural para a Sociedade.
Resolução da Assembleia da República n.º 47/2008. Diário da República I Série, n.º 177 (2008-09-12) [p.6640-6652].

DECLARAÇÃO DE VIENA: Um incentivo ao património em período de recessão económica. 4.º Encontro do Fórum Europeu de Responsáveis pelo Património (FERP). Viena: FERP, 2009.

ICOMOS. Carta de Cracóvia. 2000.

ICOMOS. Declaração de Xi'an. 2005.

Portugal. Lei n.º 13/85, Diário da República I Série, n.º 177 (1985-07-06) [p.1865-1874].

Portugal. Lei n.º 107/2001, Diário da República I Série, n.º 209 (2001-09-08) [p.5808-5829].

Portugal. Decreto-Lei n.º 309/2009, Diário da República I Série, n.º 206 (2009-10-23) [p.7975-7987].

Portugal. Decreto-Lei n.º 140/2009, Diário da República I Série, n.º 113 (2009-06-15) [p.3653-3659].

Portugal. Decreto-Lei n.º 380/99, Diário da República I Série, n.º 222 (2009-09-22) [p.6590-6622].

Turismo de Portugal - Carta Europeia do Enoturismo. Lisboa: Ministério da Economia e do Emprego, 2006.

UNESCO. Recomendação sobre a salvaguarda da beleza e do carácter das paisagens e dos Sítios, Paris, 1962.

UNESCO. Convenção Geral para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural.

Paris. 1972. Decreto n.º 49/79, Diário da República I Série, n.º 130 (1979-06-06) [p.1259-1272].

Endereços eletrónicos

INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA: censos.ine.pt

6. Anexos.

Anexo 1

Guião de Entrevista ao Exmo. Sr. Luís Lencastre

1. António Vasconcelos Carvalho de Meneses. O que poderia-me dizer sobre ele?
2. A história da Casa de Vila Boa. Remete para que datação e origens?
3. A ascensão da Casa de Vila Boa tem vindo a relacionar-se com que tipo de atividade?
4. Entre o património associado à Casa de Vila Boa constam as Obras do Fidalgo. O que me pode contar a seu respeito?
5. O que acha que aconteceu para interromper-se a Obra e não mais dar continuidade aos trabalhos?
6. Que significado têm para si?
7. Hoje, a Casa de Vila Boa faz algum uso em proveito próprio desse património?
8. Sente que tem infraestruturas suficientes para dar resposta a esse interesse ou aumentá-lo?
9. Pessoalmente, o que gostaria de ver desenvolvido a partir desse marco e o que gostaria que fosse o futuro da Casa de Vila Boa?
10. Vila Boa de Quires. De forma pessoal, o que acha do desenvolvimento da Vila? Que tipo de desenvolvimento gostaria de ver incrementado?

Anexo 2

Guião de Entrevista ao Exmo. Sr. António Sanhudo

1. Estamos em Vila Boa de Quires. Pode-me dar a conhecer um bocadinho da história da Vila?
2. E António Vasconcelos Carvalho de Meneses, o que poderia-me dizer sobre ele?
3. Saberá dizer-me a que se deveu a ascensão da Casa de Vila Boa?
4. As Obras do Fidalgo são de facto um exemplar único dessa vontade e poder associado à Casa de Vila Boa. Pode partilhar o que sabe sobre elas?
5. O que pensa que aconteceu para interromper e não mais dar continuidade aos trabalhos?
6. Para si, a Casa de Vila Boa tira proveito desse património?
7. Antes de terminarmos, o futuro da Casa de Vila Boa, como o vê?

Anexo 3

Entrevista ao Exmo. Sr. Luís Lencastre

Data de realização: 15 de Outubro de 2013.

Local de realização: Casa de Vila Boa, Vila Boa de Quires.

Identificação do entrevistado: Sr. Luís D'Ávila de Lencastre, senhor da Casa de Vila Boa.

Eis as questões que tinha para si.

1. António Vasconcelos Carvalho de Meneses. O que poderia-me dizer sobre ele?

Como sabe esse senhor, já morreu há muitos anos e nunca lhe fui apresentado, nem ele a mim (sorrisos). Sei que era algo como o tetravô da minha mulher e que tinha uma determinada influência na época porque acredita-se que era conselheiro de El Rei D. José. Em termos realistas qual seria o papel dele ao certo não lhe sei dizer... Naturalmente havia o Conselho da Corte, havia o conselho de homens bons, etc. e ele faria de certo parte de uma dessas coisas que o Rei ouvia para determinados assuntos, poderia ser um conselheiro com determinadas especialidades isso aí francamente não lhe sei dizer. Naquela altura, vivia-se o Absolutismo ainda por cima, o Rei era o chefe supremo do Governo... Ele seria politicamente uma pessoa muito próxima ao El Rei D. José, ao ponto de o querer convidar para sua casa, para ele vir cá evidentemente e aqui seria agricultor porque o que sei é que aqui isto já nessa altura era uma casa agrícola grande, se calhar era bem maior que agora, bem maior. Houve casamentos, partilhas e não sei que mais, hoje estamos quase reduzidos aqui a Vila Boa e mesmo assim não somos pequenos como lhe digo.

2. A história da Casa de Vila Boa. Remete para que datação?

Aqui nós temos genealogia desde 1300, temos genealogia dessa data. O problema é o seguinte: é que aqui já passaram dois ramos de Vasconcelos. O António Vasconcelos Carvalho de Meneses era Vasconcelos e a árvore genealógica que eu tenho que data antes da nacionalidade refere também Vasconcellos. Dois Vasconcelos... é interessante isso. Na

realidade é capaz de historicamente ter muito interesse. Eu mostro-lhe, é uma coisa de cinco metros, mas eu mostro-lhe!

Nós temos a nossa documentação, temos milhares e milhares de documentos que têm sido tratados. Até o Arquivo de Penafiel os queria levar porque têm lá a trabalhar uma especialista em literatura medieval, no qual a maior parte dos nosso arquivo se insere e no qual hoje em dia há muito poucas pessoas que a saibam transcrever. Eu aceitei, mas como queriam levar todo o nosso arquivo medieval para lá e há quatro ou cinco anos eu assinei um protocolo que eles não cumpriram, tive muita pena mas reconsiderei e disse-lhes que não. Naturalmente que não queria de forma alguma perder o controlo sobre as coisas, não podia ser, bem sei que é um arquivo valioso mas não nos poderíamos dar ao luxo de os ter lá indeterminadamente ou até de o ver desaparecer, não é?

Bem retomando à sua questão, o documento mais antigo que eu encontrei cá era de 1385.

Por volta dessa altura, sabemos que uns agricultores que vieram de Viseu, da Casa do Arco de Viseu em 1400 e tal, compraram uma casa aos PortoCarreiros, que eram uma família preponderante aqui, havia inclusive uma casa aqui pertinho que já foi demolida - uma pena porque era um Paço, Paço dos PortoCarreiros, Paço do Pombal - demolido por uma tia minha para construir uma casa, aquela casa ao pé das Obras, uma casa bonita mas uma casa bonita para um caseiro... Se não me engano foi em 1450 e tal, portanto está a ver... Nessa altura já eles viviam aqui, ou seja compraram aquela casa com uma determinada finalidade. Esse documento de 1385, se não me engano, fala na família de cá, mas não fala na Casa de Vila Boa, portanto, são questões em que há uma certa dificuldade em ter garantias. São coisas que eu gostava de saber, mas como lhe digo essa senhora do Arquivo disse-me que o nosso arquivo, era um arquivo muito rico em documentos medievais e eu penso que isto deverá ter sido construído por essa altura, mas é difícil garantir porque a casa tem muitas, muitas, como é que ei-de dizer, fases de construção, que foram mesmo obrigatórias para ajustar a casa às necessidades da família e dos tempos.

3. Ao longo dos tempos houve assim tantas mudanças no edificado?

Completamente, mesmo nós já modificamos muitas coisas! O senhor hoje está nesta casa assim, imagine que está numa casa construída em 1385! Hoje, o senhor tem uma placa aqui de betão e tem outra placa de betão ali e todos os quartos têm quartos de banho. Eu sei que

antes da casa arder, que ardeu em 1967, só havia no andar de cima um quarto de banho e aqui neste andar outro quarto de banho, que eram os dois ao fundo do corredor por causa das canalizações, evidentemente que hoje a sociedade já não sabe viver assim.

4. A ascensão da Casa de Vila Boa tem vindo a relacionar-se com que tipo de atividade?

Com a agricultura, só a agricultura, porque é assim: Vila Boa de Quires fez parte de uma rota de migração na Pré-História onde os povos que desciam pelo rio Douro e exploravam suas margens procuravam terrenos férteis para se poderem instalar. Ao mesmo tempo dos Crastos, das muralhas muito simples adequadas a época, à defesa, onde normalmente tinham água, não é, das casas muito rudimentares, redondas, há vestígios disso aqui em cima, nos nossos terrenos ainda e portanto eles vieram por aí a baixo, ora se eles se instalaram aqui é porque acharam que este terreno era muito fértil. Mais tarde os romanos, fizeram passar uma via aqui, a chamada tamanca da via, de que existem ainda muitos vestígios, uma estrada, portanto eles passaram aqui também por alguma razão foi e fala-se que se falava que os cereais daqui eram bons e o vinho daqui era bom.

Nós tínhamos um lagar de azeite e isso é pena não poder mostrar, mas nesta altura esse armazém está uma arrecadação. É uma pena não haver verbas. Aí teria de haver uma verba a 100% para recuperar um lagar de azeite que nós temos que é uma coisa fantástica! O lagar de azeite está lá, tudo intacto... Comecei a ter consciência de que ia gastar muito dinheiro se optasse pela recuperação, mas disse assim para mim também: “se eu deixo ficar aquilo tudo lá, ninguém pode ver o que de fantástico tem” ... Evidentemente que gostaria de iluminar aquilo tudo bem e pôr aquilo museologicamente apresentável. É a tal contradição: ou deixo estar isto aqui cheio de teias de aranha e batatas e não sei que mais, ou então saco para casa por exemplo de uma dessas canecas, que faz parte do processo daquela altura do azeite, ponho-a aqui, e se um dia alguém se decidir fazer o restauro, pega nela e repõe-na lá outra vez...

Nos anos 30, anos 40 desistiu-se da produção de azeite, uma coisa recente, porque isto francamente tem sido dos grandes erros das políticas portuguesas e europeias em termos da agricultura: não começar a analisar a vocação de cada área! Antigamente fazia-se vinho à beira dos ribeiros e se calhar fazia-se uma vacaria num sítio onde não tinha terra com

humidade nem matéria orgânica nem sei que mais! Ou seja, depois a maior parte dos projetos iam ao charco, foi dinheiro desperdiçado, o investimento dos contribuintes não serviu para nada! Agora como as coisas estão muito mais sérias, até mesmo da parte dos investidores, já se sabe que não vale a pena investir numa coisa que é para ir para o buraco: não interessa simplesmente e portanto, nós aqui investimos grande parte em vinho. Porquê? Porque temos terras com ótima exposição, muito boa exposição e portanto apostamos naturalmente nos vinhos. Penso que desistir do azeite foi por uma questão de acidez. Nós ainda fazemos azeite cá em casa, mas fazemos só para nosso consumo, há o romantismo de pensar que o nosso azeite é sempre o melhor do mundo... Claro que evidentemente que a gente tem a certeza das limitações daquilo, mas consumimos, não compramos outro.

5. A produção atual.

Ok, é assim, a nossa política desde que eu estou cá, eu estou cá desde 1988 - era viva ainda a anterior proprietária e eu trabalhava na Texas Instruments - e ela com a idade avançada pediu-me para eu lhe vir dar uma ajuda, então eu vinha ao sábado e ao domingo para aqui trabalhar e o resto da semana ia para a Texas Instruments. Ela morreu em 1991 e nós decidimos então, fazer uma empresa aqui no nome da minha mulher, que é a titular e herdeira de sangue. Nessa altura começamos a pensar no que é que iríamos fazer aqui. Já tínhamos orientado o meu filho no sentido de a formação dele ser virada para este género de atividade - tirou vários cursos de toda a especialidade da gestão, à silvicultura, à enologia, viticultura, tudo isso, ou seja, começou a estar preparado para isso e claro que é sempre sangue novo, ideias novas, tecnologias novas, evidentemente que nós ficamos muito preparados para enfrentar o futuro. Identificamos uma política: com a área que temos cá fomos fazendo uma reconversão de tudo o que havia cá, ou seja, cá existiam essencialmente ramadas, que é uma coisa muito bonita para mostrar aos turistas, mas sob o ponto de vista de rentabilidade e qualidade era um desastre. Aqui, começamos a fazer com a ajuda da União Europeia e os programas Vitis, uma reconversão e hoje temos 30 hectares, quase todos, uns 99%, em cordão simples: um sistema mais fácil de trabalhar, porque está colocado de maneira a que os raios solares incidam na vinha da melhor forma. Elas estão viradas todas mais ou menos a 16° da linha Norte/Sul, portanto ligeiramente 16° ao lado direito de nascente, se não me engano, com respeito e alguma tolerância nessas coisas (sorrisos), mas o nosso objetivo é esse, ou seja, em todas as vinhas, nós arranjamos maneira de que elas tenham a maior parte

das horas do sol. O que é que isso origina? Origina que conseguimos obter tudo... Vinhos altamente graduados quando entram na adega. Nós temos Chardonnay com 15°, Alvarinho com 14°, Trajadura tem sempre 13,5°, Touriga Nacional... Tive um desgosto porque o meu filho rejeitou fazer um Touriga Nacional à maneira do Douro, tinha 13,5°, eram umas uvas sensacionais... boas, saborosas, tudo... (sorriso) Bem, nós através dessa política e através da consciência do sítio onde nós estávamos instalados, começamos a pensar. A pensar.

Nós não queremos fazer vinhos que os outros fazem na normalidade, ou seja que a Sogrape, a Aveleda, a Borges e todos esses grandes vinificadores fazem, porque fazem milhões e milhões de garrafas e nós não podemos concorrer em preço, é evidente. Podemos concorrer é em qualidade, isso não tenho a mínima dúvida. Mas nem sempre as pessoas estão muito dadas à qualidade, especialmente nestas situações de debilidade económica... as pessoas ligam para o preço, é inevitável. Portanto, nós decidimos fazer vinhos que os outros não fizessem e fazê-lo em pequenas quantidades que as pessoas podem apreciar. Temos sucesso e acabamos por vender mais caro, é a nossa defesa. Adaptamo-nos aos tempos, aos sinais dos tempos. Usamos uma garrafa de vidro simples, uma rolha em conta porque os ciclos de alguns vinhos são ciclos muito curtos, arranjamos rótulos simples que cumpram a legislação, nada de luxos e vendemos vinho, esse sim de luxo, a preços acessíveis. Claro que temos o nosso sucesso, não é? Evidentemente que temos.

A nossa política foi virar para as castas que não se encontram na região dos vinhos verdes. Fazemos vinhos verdes é verdade, fazemos vinhos verdes: fazemos vinhos verdes como as pessoas gostam, com aquele piquinho de verão, um vinho que se bebe numa esplanada ao fim da tarde, não é? (sorrisos) E temos um sucesso realmente enorme e fazemos portanto o vinho verde. Este ano vamos até fazer esse vinho verde com uma apresentação mais rica, ou seja vamos engarrafar esse vinho verde que lhe disse, mas vamos fazê-lo tcom melhor apresentação e levá-lo a Prove Wine em Dusseldorf, que é o centro por excelência desse género de vinhos verdes - os alemães adoram esse vinho verde e nós vamos lá levá-lo. Vamos levar o mesmo vinho com duas apresentações: com preços inevitavelmente diferentes para que nos possamos adaptar aos mercados. Depois temos cá Alvarinho também, temos Chardonnay, temos Trajadura, temos, apostamos muito nos monovarietais, também para ser um bocadinho diferente e as pessoas gostam disso, Alvarinho normalmente é sempre Alvarinho, Chardonnay não conheço outro Chardonnay na região dos vinhos verdes...

Nossos clientes estrangeiros, temo-los em França, Espanha, Dinamarca, Holanda e Suécia e agora vamos à Alemanha, à Prove Wine em Março [2014].

Do ponto de vista comercial, cá em casa só trabalhamos nós os dois: o meu filho e eu. E não temos hipótese de ser de outra maneira! Portanto, nós temos é distribuidores, vários distribuidores que vêm cá, pegam as coisas, levam e pagam. Não temos mais máquina comercial. Não vale a pena porque sabemos pelos exemplos de pessoas que eu conheço que esse género de pessoas, normalmente vendedores, têm uma eficiência muito reduzida e o que querem é ordenado ao fim do mês e não estão para se chatear, portanto dessa gente não queremos! Preferimos este género de política, ter distribuição.

Aqui também plantamos muita floresta. Em 1995, plantamos 75.000 árvores, segundo os sistemas modernos. Plantamos as árvores conforme a vinha, ou seja, desenhamo-la de maneira a permitir que um trator com uma máquina destroçadora passe pelo meio das árvores sempre a direito, além do que para fazer a limpeza dos montes também não se encontram árvores pelo meio. Claro que nós temos muitíssima área e nem toda está aproveitada, além do que temos tido alguns incêndios... mas 80% da área que plantamos ainda está pujante e está bonita, é um exemplo de floresta bonita. (sorriso) Depois temos ainda outros negócios pequenos: vendemos umas toneladas de batatas, vendemos algum milho também aí, mais para clientes particulares e pequenos que se recusam a enveredar pela novas técnicas de geneticamente modificados, nós recusamo-nos a isso, fazemos milho tradicional. Depois temos outras coisas: frutas e essas coisas pequenas... Uma outra coisa que fizemos muito interessante, foi recuperar (embora não tão bem como eu gostaria de recuperar) algumas casas de caseiros que nós temos, que são lindas, lindas, lindas, lindas, todas de pedra, lindíssimas! Recuperamo-las de maneira a podê-las arrendar. Fizemos isso. Fizemos quartos de banho e as pessoas vivem lá e, portanto, é em suma uma fonte de rendimento a partir de casas que estavam decrepitas, que não tinham viabilidade, que daqui a pouco ou apodreciam, ou caíam... Isso também é uma fonte de receita, temos de diversificar, olhe, vamos vivendo.

6. Há muita gente que depende da casa de Vila Boa?

Muita gente, mas nós não podemos fazer nada. Quer dizer, nós delineamos um plano e isso faz parte das obrigações do empresário, fazer permanente redução de custos e como

sabe hoje a redução de custos faz-se essencialmente com a mão-de-obra, porque estamos sempre a adquirir equipamentos que utilizem menos mão-de-obra. De ponto de vista empresarial tem que ser. Este ano nós vendemos passadas de 200 toneladas de uvas! O que é que nós fizemos? Construimos um cais de betão e adaptamos tratores a atrelados basculantes, ou seja carregamos diretamente, agora imagine como é que fazíamos ao modo de antigamente? Um trator levava 28 cestos de 30 kg portanto agora passa a levar muito mais porque os espaços que estavam vazios passam a estar cheios e depois chega lá acima não é preciso descarregá-los porque aquilo faz automaticamente tudo. Nós temos de ter permanentemente uma necessidade de imaginação para uma redução de custos, isso vai contrário há necessidade de dar emprego às pessoas é evidente mas se nós não fazemos isso vamos nós para o charco...

7. Entre o património associado à Casa de Vila Boa constam as Obras do Fidalgo. O que me pode contar a seu respeito?

(Sorrisos) Saber exatamente... isso é uma das minhas grandes dúvidas...

Imagine esta casa. É uma casa boa, não há mínima dúvida. Do Marco, é das casas mais bem conservadas, mais bem decoradas, onde inclusive nós, família, tiramos partido porque vivemos permanentemente aqui, recebemos amigos, família, isto é uma casa onde se vive! No Marco, não conheço muitas casas deste género onde se viva a sério. As pessoas foram para outro sítio, não sei... Têm as casas fechadas e arriscam-se aos assaltos, eu sei que cá já tentaram aí duas ou três vezes, mas sabem que nós não somos claramente para brincadeiras, sabem que nós vivemos cá, além do que aqui há sempre dezenas de pessoas permanentemente a entrar e a sair. Bem, eles tinham uma casa boa aqui e iam fazer outra do outro lado da rua?! Ia ser um Palácio, por amor de Deus e esta casa já era boa! Se calhar dinheiro a mais ou porventura aventurismo ou algo assim... isso é uma coisa que eu não lhe sei garantir... Para mim, francamente, tentando arranjar uma lógica, um pensamento concreto. Nós estávamos num período que se reflete artisticamente no barroco e rococó, como o senhor sabe disso melhor do que eu, o topo da arquitetura rica, a mais rica de todas as arquitetura feitas até agora. Eu penso que, exceto Gaudí ou alguém semelhante, nunca ninguém ou em tempo algum se procurou fazer qualquer coisa para ser tudo tão bonito e tão exuberante como naquela época. Portanto, por aí, nós podemos também pescar nas atitudes dele alguma da filosofia de vida daquela altura... Como lhe disse, na realidade

a casa das Obras seria construída com a finalidade de convidar o Rei a vir cá, uma coisa interessante, era uma honra receber o Rei e se calhar teria perspectivas que beneficiariam Vila Boa com esse convite, naturalmente hoje não tem pés nem cabeça, eu não convidaria o Cavaco Silva, nem o Primeiro-Ministro, qual deles o melhor..., mas ele queria pronto, há que respeitar. Acredito que eram pessoas com possibilidades, com possibilidades... E, portanto, aventuraram-se a construir aquilo... Uma coisa que demorou 16 anos, que inevitavelmente se sabia que ia ser cara. Diz-se que ao fim dos 16 anos o arquiteto já tinha gasto o dinheiro todo, seria como o Centro Cultural de Belém antecipado, o elefante branco do séc. XVIII! (sorrisos) Não sei se é verdade, nem se não. O Sr. Sanhudo diz que não, porque ele diz que falta de dinheiro não foi porque ele foi muito generoso no testamento dele, isso é uma prova que realmente ele não tinha falta de dinheiro.

8. Teria sido construída em que altura?

1753/4/5, ou talvez não pois na altura do terramoto ela já estava em construção! No outro dia vi uma coisa que me repugnou: um senhor que por acaso eu até gosto de o ouvir falar, no Porto Canal, que fala sobre assuntos de arquitetura e História do Porto, eu até lhe sei dizer o nome, mas agora perdi-me, um senhor que tem bom porte, o que tem umas barbas! Um rapaz bem mais novo do que Germano Silva... Eu sei o nome dele, mas está a passar-me ao lado agora... Mas chamou-me à atenção um dos programas em que versava sobre vestígios do terramoto de 1755 no Norte de Portugal. Então não é que ele fez um programa e veio dizer que as Obras eram uma ruína do terramoto de 1755? Eu honestamente pensei “este homem é tolo, é tolo completamente”! Isso não cabe na cabeça de ninguém! Havia muitas pedras no chão, claro que havia... Mas eram pedras que, quando foi interrompida a obra, ainda não tinham sido postas no sítio! É que não há a mínima viabilidade... Repare uma coisa: quando há um terramoto, a fachada cai, a casa cai, as pedras fraturam-se, destroem-se... não são pedras que são talhadas direitas e ficam pousadas no chão! Digo-lhe uma coisa, pôr um programa daqueles na televisão, é um verdadeiro escândalo, não tem pés nem cabeça, não tem cabimento, é de uma falta de lucidez, não se faz uma coisa dessas.

9. O que acha que aconteceu para interromper-se a Obra e não mais dar continuidade aos trabalhos?

Bom, o Sr. Sanhudo é contra a teoria da falta de verba, a primeira é essa, e também é contra

aquela da causa ter sido a morte do arquiteto. As pessoas não quiseram construir porque pensaram no facto de ter morrido aqui alguém. É muito possível que isso tenha acontecido, mas há qualquer coisa que nós também temos de ligar: normalmente eu quando falo com os turistas previno-os de uma coisa muito séria, que é o facto de se ter que conhecer a História e que nem só os eruditos podem saber contar a História verdadeira. Nós temos de ir buscá-la a todos os lados. Uma coisa muito importante para a História é o povo, nós não podemos ignorá-lo, e o povo o que diz é que foi mesmo o arquiteto que caiu na obra e há quem diga que ele foi executado, que alguém o empurrou abaixo, o que é uma afirmação muito polémica, muito ousada, mas o povo diz. É o que eu digo: a História, tem de ser a História toda, não é a História de alguns. Eu acho que é assim, eu conto aos turistas isso. Muitos dos factos que conto são de pessoas cujas famílias viviam cá nessa altura e que são descendentes e que passam a comunicação de geração em geração e nós temos de respeitar isso, quer seja verdade ou não, porque não temos capacidade para distinguir os factos.

10. Que significado tem para si? O que sente quando as vê?

Bom, como lhe digo, os antigos não viam telenovelas sabe? Não viam (sorrisos) E estudavam e faziam tudo em detalhe, tudo. Eu vivo aqui, sou eu que abro a casa todos os dias de manhã, evidentemente que abro as janelas e olho para lá e gosto muitíssimo. No verão, o Sol nasce mesmo ali, num cantinho e acho muito bonito o Sol, o nascente ser ali... Olho sempre. Muitas vezes vou lá por diversidíssimas razões. Quando vou lá com outras pessoas, procuro sempre mais qualquer coisa e encontro sempre alguma que nunca vira anteriormente e digo-lhe uma coisa: (já muita gente me disse isso) pode ter a certeza que isto não foi feito de ânimo leve, tudo isto está cheio de simbologia, eu não sou minimamente conhecedor para poder extrair essa simbologia, mas que a tem, tem. Ainda um dia destes estivemos a falar com pessoas que me falaram de dois canhões, das bolas de artilharia, dos tambores de pólvora, o facto de representar alguém que era militar porque nós temos efetivamente cá cartas de alguém que pertencera à milícia do D. Miguel portanto isso traduzido nos outros símbolos seria muito interessante conhecer, mas a esse ponto eu não chego lá minimamente.

11. Hoje, a Casa de Vila Boa faz algum uso em proveito próprio da fachada?

Sim, completamente, todos os nossos rótulos têm por cá. E os eventos, há muitos eventos. Há frequentemente pessoas a pedir para nela realizar as suas atividades, isso é permanente.

Digamos que socialmente essa intervenção social tem diversíssimas origens, não sei se já lhe falei da festa promovida pelo senhor Belmiro de Azevedo no evento Espíritos do Douro. Na nossa página, tem lá fotografias, porque isso foi uma coisa muito interessante, muito interessante! Acho que deve ter sido até dos eventos com que podemos honrar mais os nossos antepassados! Foi feito mesmo respeitando a época barroca e isso foi muito importante! A gente que trabalhou para o Belmiro de Azevedo trabalhou muitíssimo bem! Música, trajes, tudo completamente, até mesmo as tendas faziam lembrar quando no terramoto o D. José recusou-se a viver mais dentro de casa e passou a viver numa tenda no palácio... (sorrisos) Não quis mais de viver num sítio onde houvesse telhas, nem paredes, nem nada, então recebia as pessoas, dormia, fazia tudo numa tenda... (sorrisos) E tem piada pois as tendas que aqui foram colocadas eram visivelmente baseadas nas tendas do D. José! Achei um piadão a isso! Fantástico! E depois até as vestimentas das pessoas, com as cabeleiras e as casacas de damasco e de seda, os vestidos nobres de seda compridos... Aquilo foi uma delícia, foi realmente uma delícia! Na internet, eu julgo que há lá algumas fotografias disso.

Agora, as pessoas da freguesia, elas próprias, utilizam-na bastante. Todos os anos há muitas festas. Culmina com a festa do rancho de cá, que monta no local uma estrutura para o festival folclórico que é realmente uma atração muito importante em termos de folclore da nossa região. E não ponho de lado toda a utilização por parte da autarquia e dos particulares, muitos particulares. Muito decidem aproximar-se dela. Ainda acontecem episódios do supermercado da droga é certo, ainda continua a acontecer... mas também há pessoas que lá fazem as suas festas de anos no verão - no verão, estando muito calor, tem aqueles carvalhos, torna-se bem fresco e está-se muito, muito bem e portanto as pessoas utilizam isso. A escola, por exemplo: as professoras daqui têm muito esse cuidado, começam a mentalizar as crianças, a fazer mostrar que antigamente se vivia de outra maneira, a respeitar outras coisas que durante alguns séculos se calhar não se respeitava. Agora felizmente existe essa sensibilidade e respeito pelo que os nossos antepassados fizeram. Isso existe. Pronto é como digo, basicamente são tudo utilizações essencialmente sociais.

Houve até uma situação da Arte Tâmega, CinearteTâmega é assim, em que umas crianças vieram fazer uma peça de teatro na fachada. Filmaram aquilo. Eu, se não me engano, fui lá. Fui lá, assim do género de visita, ver o que é que eles faziam. Filmaram até parte noturna! Eles levaram aquilo muito a sério! Era tudo gente muito jovem, atores muito jovens, mas

levaram aquilo a sério e isso faz nos reconhecer a sensibilidade, porque se pensa da leviandade ou superficialidade, ou não sei que mais, da nossa juventude, mas não! Eles pareciam autenticamente profissionais e eu fiquei felicíssimo com isso! Todos vestidos a rigor também, achei um piadão... (sorrisos) Claro que fui lá ralhar-lhes porque não tinham pedido autorização, levaram assim um puxão de orelhas, ficaram tristíssimos, pediram imensa desculpa que não sabiam, perguntaram se teriam que ir embora e evidentemente que lhes disse para não pensarem nisso, para continuarem, mas para não se esquecerem de que as Obras não eram do Estado, mas propriedade privada.

Há interesse turístico. Imenso pelo Património e nesse aspeto vem cá muita gente visitar. Nós temos uma página razoavelmente bem construída com especial gosto da pessoa que construiu aquilo debaixo da nossa orientação. Construiu-se uma página muito atrativa e que serve de chamariz às pessoas. Portanto, nós temos cá em casa Património Arquitetónico de diversas épocas e as pessoas vêm cá ver! Já aconteceu marcarem de Inglaterra... Interessante... uma revista de arquitetura! Tenho a carta até aí! Uma revista de arquitetura que pediu para trazer cá pessoas do meio, para fazer uma visita e marcaram com três meses de antecedência a uma determinada hora e eu a essa hora estava ali no portão à espera deles e eles nunca mais chegavam até que a certa altura reparei que eles tinham parado a camioneta lá atrás e vinham a pé para cá, quer dizer: tinham chegado a horas... Ingleses, não é? (sorrisos).

12. Sente que tem infraestruturas suficientes para dar resposta a esse interesse ou aumentá-lo?

Não. Isso não. É assim: eu sei que tenho um potencial ali adormecido e que não estou minimamente a tirar partido daquilo, não estou. O partido que nós tiramos é com as pessoas que vêm cá e dos eventos que fazem ali mas é graciosamente e gratuitamente. Entram lá, algumas até nem deixam ficar aquilo muitíssimo limpo, uma vergonha. Na verdade, existe uma conversação entre nós e a Câmara que originaria um protocolo: nós faríamos uma iluminação ali permanente e a luz seria a outra parte a pagar, quase como uma luz pública e os interruptores teria eu aqui em casa. Nós obrigar-nos-íamos a ligar a iluminação nos dias designados: feriados, nas festas, ou seja quando houvesse concertos, turismo, nós ligávamos as luzes todas e aquilo ficava bonito. Eu acho que era muitíssimo importante, só que tudo isso é muito caro. Quando foi a festa do Belmiro de Azevedo eu sei que quem

montou aquilo tudo foi a empresa Luz e Som, eu fui falar com eles. A minha ideia era fazer uma festa para todos os meus amigos, contratar uma orquestra que viesse cá, por exemplo os anos da minha mulher, acendia aquilo e ficava maravilhoso. Fui ver os holofotes, as projeções (que eram divinais!), mas custavam absolutamente uma fortuna. Uma fortuna! Aquilo foi em 1998 ou 99, custava mil e tal contos cada projetor, depois havia uma mesa que fazia a seleção das luzes e disseram-me que cada lâmpada custaria duzentos contos e podia fundir de um momento para o outro! Eu disse logo “tenha juízo” (sorrisos) Claro que eu tenho a consciência que essas coisas hoje custam metade não é? Mas também não estamos em muitas condições de fazer investimentos. Hoje a vida não é assim. Agora se isto se modificar, claro que era um objetivo meu. Ter a possibilidade de ligar o interruptor... mudar do verde para um turquesa ou para um vinho... Aquilo seria fabuloso, era fabuloso. Eu vou-lhe buscar um livro, nunca lhe mostrei o livro pois não? Eu tenho imensas fotografias daquilo, aquilo é uma coisa!!

13. Pessoalmente, o que gostaria de ver desenvolvido a partir desse marco da fachada e o que gostaria que fosse o futuro da Casa de Vila Boa?

Quanto ao futuro da Casa de Vila Boa... bom, pelo menos o que foi até agora. Já há séculos que é assim. Eu já prometi ao meu filho e há minha família que iria deixar ficar melhor do que encontrei e já não tenho a mínima dúvida que estará.

Respondendo à sua resposta. O que eu gostaria? Eu gostaria era do seu projeto, mas isso era se me saísse o Euromilhões. (sorrisos) Inclusive com a troca da rua! [rua que divide atualmente a propriedade] Era o seu projeto. Falei dele à minha mulher. Apesar dos meus anos eu continuo a ter espírito de empreendedorismo. Eu tenho na minha cabeça projetos e muitas vezes de manhã acordo e penso “qual vai ser o primeiro dia que não vou ter força para continuar?” porque ideias não faltam e eu gostava de avançar sempre, mesmo! E ideias tenho. Tenho permanentemente ideias no sentido de continuar a dar a garantia há Casa dos rendimentos que ela precisa para viver, é isso, isso é uma verdade. O meu filho tirou todos os cursos possíveis e imaginários no sentido de poder ser um bom gestor. O meu sonho é esse: é poder continuar! Tenho uma neta que é muito pequenina (que anda na Escola Francesa que está cá hoje) que diz "Oh pai, eu queria vir para cá, fazer a mesma coisa que tu fazes" eu acho que já é um bom sinal (risos).

14. E Vila Boa de Quires? De uma forma mais pessoal, o que acha do desenvolvimento da Vila? Que tipo de desenvolvimento gostaria de ver incrementado?

Aqui, Vila Boa de Quires, teve alguma melhoria em termos de rendimento económico, [embora não tenha nada a ver connosco, com aqui a Casa] com a moda do incremento têxtil que o país fez na década de 50, 60, 70. Houve famílias aqui que eram absolutamente pobres e que ficaram milionárias, mas é assim mesmo! O termo não é exagerado! Eu sei de pessoas que iam de motorizada daqui para Lisboa - uma motorizada, não um veículo de transporte! - que levavam uma mala atrás com camisolas de bebé e fatos de bebé e não sei que mais, dormiam nas bermas quando se cansavam e iam vender os produtos para Lisboa. Essas pessoas assim construíram impérios, mas construíram mesmo. Chegaram a ter prédios na Avenida da Liberdade! E depois então era assim, iam para os melhores costureiros, sítios de alta-costura e gastavam um dinheirão, os carros que havia aqui nem queira saber! Eu julgo que nessa altura eram preponderantes carros americanos aqui! Os modelos, os colecionadores e não sei que mais. Eu sei que aqui a Casa de Vila Boa, da freguesia, foi certamente a primeira a ter um carro. Uma coisa engraçada, oiça isto, aqui de Casa, se nós olharmos ali a primeira serra que aparece é a Serra da Aboboreira, depois há um vale e há depois o Marão. Na Serra da Aboboreira há uma estrada que sobe e vai dar a Baião. Isso é muito longe daqui. Essa estrada que eu ainda hoje vejo, quando passava um carro na Serra da Aboboreira por essa estrada acima ouvia-se aqui, mas aquilo são para aí 40 Km daqui, é fantástico não é? As pessoas antigamente diziam-me isso: que não se ouvia carro nenhum, não se ouvia barulho nenhum e que quando passava um carro nós sabíamos.

O problema foi que depois muito ricos, não souberam gerir. Não estavam habituados a ter dinheiro. Os filhos quando nasceram, nasceram já com dinheiro, com outro comportamento que os pais não tiveram. E os pais já não queriam que eles passassem pelo que eles passaram, então dava-se tudo e pouco ou nada sobrevive dessa política. Agora as dificuldades passam por quase todos.

Eu tenho uma noção um bocadinho diferente da maior parte das pessoas cá da freguesia e já conversei com elas muitas vezes, já lhes fiz ver isso, do que é o desenvolvimento.

Tem de se começar pela base. Prioridades.

Bom... O saneamento é uma coisa vital. O presidente da Junta é uma pessoa minha amiga

e com quem eu privo várias vezes, sei que existe já um terreno doado para fazer uma ETAR que é um princípio: uma ETAR moderna, sem consequências em termos de cheiros, nem para o ambiente. Isso é realmente o grande objetivo da terra e o meu até porque está a haver muitas doenças oncológicas aqui, o que é muito sério porque existem fossas e poços juntos que contaminam a vida das pessoas. Há uma coisa também que nós vamos colaborar e que vai ser imensamente interessante e o protocolo está assinado e nós já doamos parte do terreno até para isso, que é um posto avançado do socorro da cruz vermelha, ou seja vamos passar a ter aqui eu não sei se uma se duas, se um se dois veículos semelhantes aos VMER's, que são os suportes avançados de vida, isso faz falta porque não há nenhum aqui perto. Não deve demorar muito tempo, isso será uma coisa boa!

Mas as pessoas de cá, elas o que sonham é que uma aldeia fosse uma cidade e então o que elas queriam é que se construísse em altura. Eu farto-me de lhes dizer que as pessoas da cidade não são tão felizes como elas!

Em 1995, eu plantei setenta e cinco mil árvores, plantei e continuo a plantar todos os anos e mantenho-as! Um dia tiveram a ousadia de no plano do PDM, sem minha autorização, atribuir um determinado terreno, que era um terreno florestal espontâneo, como zona de expansão urbana! Eu disse: "Nem pensem nisso, não contem comigo! Os senhores deviam de me agradecer é por terem as centenas, dezenas de hectares de densidade florestal que têm, porque eu mantenho-a e gasto um dinheirão todos os anos para a manter. Os senhores deviam era de me agradecer as toneladas de oxigénio que eu ponho ai todos os dias". Tenho uma noção de capital diferente. Aliás o que atrai as pessoas da cidade ao retorno rural é precisamente isso. E é mesmo, isso é uma das razões, não há dúvida que é. A maior parte do turismo é por aí porque as pessoas fogem à cidade quer nacional, quer internacionalmente. Nós vemos as entrevistas na televisão de pessoas que vieram da Suécia, da Noruega, Dinamarca e compraram aldeias inteiras - inteiras! - que disseram que fugiam daquele tipo de civilização, daquele tipo de evolução porque está perfeitamente errado. Viver numa cidade onde para tirar o carro da garagem tinham de pedir "dá-me licença de meter-me fila" é uma coisa inconcebível, bem eu detesto isso. Mas tem a ver com as pessoas, com a educação, com o que já viveram.

Hoje em Vila Boa agora já há cafés e há pessoas que vão tomar o pequeno-almoço ao café. Eu, pessoalmente, não vou, mas há pessoas que fazem isso. É a mentalidade das pessoas.

Deixe-me contar, nos tempos para aí dos meus 16 anos eu tinha duas amigas, duas irmãs, cujo pai dela era industrial têxtil e uma pessoa muito rica. Há uns tempos, fui a casa do meu filho no Porto e no andar de cima viviam uns amigos e que foram parar lá a conversar, conversar, conversar. Um dia encontramo-nos todos e apresentam-me a sua mãe. Eu olho para ela [foi numa discoteca! À noite! Uma discoteca revivalista não é? (sorrisos) Numa festa com gente acima dos sessenta anos (risos) porque eu já não vou a discotecas e nem tenho paciência para isso (risos)], apresentaram-me e eu sabia perfeitamente quem era! Era uma das minhas amigas, encontramo-nos! Passado tanto tempo. Achei tão curioso, engraçadíssimo (sorrisos) e então acabou por me contar que continuava bastante rica, mas que tinha renunciado totalmente a esse género de vida, de ostentação, de andar aí com as amigas. Disse-me que se levantava de manhã, calçava-se, vestia-se e ia dar de comer às suas galinhas e tratar do seu jardim e não sei que mais... (sorriso) São pessoas que têm todas essas possibilidades, mas que já perceberam que o segredo da vida saudável não está mais aí, não é?

Anexo 4

Entrevista ao Exmo. Sr. António Sanhudo

Data de realização: 15 de Outubro de 2013.

Local de realização: Casa particular, Marco de Canaveses.

Identificação do entrevistado: Sr. António Sanhudo, historiador local.

Eis as questões que tinha para si.

1. Estamos em Vila Boa de Quires. Pode-me dar a conhecer um bocadinho da história da Vila?

Ora bem, é uma Vila do tempo antigo, muito recuado. A palavra Quires é um enigma até agora, mas se tivermos em conta que ali em Vila Nova da Telha na Maia, acho que não estou enganado, acho que é esse o nome, há também “Quires”, leva-nos a crer que “Quires” seria um nome relacionado com uma figura ou um povo importante com terrenos em vários locais e que teria sido senhor desta Vila Boa. “Boa”, a palavra “Boa” é sempre consequência da qualidade do terreno. “Vila” é claro, como sabemos, demonstrativo da importância que teve, com muita gente, boas passagens, quer dizer portanto um local privilegiado, mesmo no passado. Ora bem, de resto Vila Boa de Quires é uma terra muito especial no contexto da região, porque foi pacificada no alvor da nacionalidade ou antes mesmo, e ali da região espanhola de Gasconha terão vindo para cá além de fidalgos, outras pessoas que caracterizaram o modo de ser e de agir do nosso povo. Eu ainda me lembro de se dizer com justa razão com certo orgulho e prazer que, há 70 anos, em Vila Boa de Quires não havia pobres a pedir, porquê? Porque era um povo trabalhador, lutador, porque faziam feiras, a vender água, no meio da multidão das feiras da época que eu conheci perfeitamente, andavam mulheres e até homens com uns canecos muito próprios de chapa revestidos a cortiça, muito típicos [a cortiça era para o calor não penetrar], depois no tempo das castanhas vendiam castanhas e ainda vendem castanhas assadas, criaram também os chapéus de palha, aqui é das poucas terras e das maiores que fabricaram chapéus, foi Vila Boa de Quires uma pioneira! Aqui toda a gente fabricava: as pessoas iam nos seus caminhos, fosse para o

médico, fosse para uma visita a um familiar; iam na sua vida e iam sempre a fazer a tal trança que depois, quando tinha doze braças, que é mais de doze metros, vendiam para chapéus, portanto, fizeram chapéus de todo o tipo. Ou seja, o seu espírito de comércio, e até, vá lá de indústria revelou-se depois quando o progresso começou a pôr de lado os chapéus de palha. Eles viraram-se para as malhas e criou-se ali, há 50 anos a esta parte, um verdadeiro colosso de fabricantes de malhas! Exportavam! Se alguma queda houve foi com a chegada dos produtos do Oriente, mais concretamente da China, mas ainda não abalou totalmente Vila Boa de Quires! Portanto foi sempre um povo que soube refazer, adaptar-se. Toda a gente tinha a sua casinha, grande ou pequena. Faziam grandes jornadas a pé, nas festas daqui, nas grandes romarias das redondezas, pois eram certos nas vendas! Depois também no folclore se destacaram! Fabricaram mortalhas a partir do milho, da folha do milho, portanto isto há 70 anos. Chegaram a fabricar fósforos, houve alguém que fabricou fósforos, o que era proibido. Mas portanto houve sempre um incremento, sempre um mexer! Têm um espírito diferente! Claro que agora, compreenda os cruzamentos, familiares e tal, portanto perde-se um bocado, mas eles tinham uma maneira de ser diferente, sempre pela positiva, sempre pela positiva. O povo era diferente. Manifestava-se sempre, quer dizer, por exemplo, no concelho nunca ninguém pensou criar uma banda de música e foi Vila Boa de Quires que pegou no assunto! Têm uma raiz diferente! E continua a ter muita população comparando com a evolução que se passa em outros locais. É uma freguesia importante, grande e depois muito bem situada, porque está a dois passos de grandes centros, como seja Penafiel e até Vila Meã - Vila do Meio. Ainda mexem agora claro adaptando-se à vida moderna. Há até clubes de motocross e tal, quer se dizer, de qualquer maneira sempre a bulir, sempre a bulir, sempre a bulir (sorrisos). Realmente não são de cruzar os braços, não são de muita imigração, não é uma terra de muita imigração, eles procuraram sempre resolver a vida na vila.

2. E António Vasconcelos Carvalho de Meneses, o que poderia-me dizer sobre ele?

Que era realmente uma figura importante na época e no meio, também ligada a concelhos vizinhos, particularmente ao de Penafiel. Era Fidalgo da Casa Real, tinha realmente influência nos meios políticos da época.

Ele era um grande proprietário e repare com boas ligações familiares e ali na zona houve o Paço do Pombal. O Paço do Pombal era realmente “o Paço”, teria recebido ali Reis muito

na antiguidade, estava ligado a outro Paço e Torre dos PortoCarreiro. Os Cunhas, Coutinhos de PortoCarreiro, que são até meus parentes [e tenho isso muito bem estudado] depois da morte de uma minha décima segunda avó que foi senhora daquilo, os filhos desbaratarem, não os filhos mas os netos. Desbaratarem os bens e eles foram cair precisamente à Casa de Vila Boa. Não concretamente à posse direta do Senhor António Carvalho e Menezes, mas dos seus ascendentes, ascendentes exatamente! Ainda hoje e muito bem a Casa de Vila Boa tem o senhorio daquelas terras. O Paço de Pombal desapareceu já no tempo, foi desmantelado no tempo de D. Maria Carolina que viu que aquilo não tinha viabilidade, pois ela tinha uma casa boa e aquilo estava a cair e então as lareiras e outras coisas, pedras com interesse, doou-as a um primo e ele lá as levou.

Portanto, a freguesia, temos de sublinhar este aspeto, quer a freguesia, quer o local já eram propensas a boas moradias, a casas nobres. Portanto, a freguesia era grande, mas sempre ali houve boas casas. Até em Penidos há um túmulo de um senhor seu, alguém que foi seu senhor, numa capela. Havia de factos casas nobres em toda a região. Naquela zona do Pombal, a coisa tinha outra expressão na medida em que houve ali o tal Paço de Pombal.

Como tinha dito, o Senhor António Carvalho e Menezes além de ser realmente um grande proprietário e ainda hoje os seus herdeiros são grandes proprietários, ele era um grande proprietário e tinha os seus interesses no Paço em Lisboa, como pessoa ativa que era e Fidalgo que era da Casa Real e, portanto, não era só in nomine, não, quer dizer, ele tinha de facto atividade e pensava trazer ali altas figuras do seu tempo.

3. Saber ia dizer-me a que se deveu a ascensão da Casa de Vila Boa?

Ora bem, ali houve portanto a Casa de Vila Boa verdadeiramente do que eu sei, em meados de 1500, pois a altura da construção há-de rondar 1530, para menos até! Quem mandou construir a casa de Vila Boa deve ter sido Duarte Carneiro Rangel! Portanto, já tinha ali uma figura importante que era de momento não me estou a lembrar mas daqui a bocadinho já lhe digo, já tinha ali uma figura importante ou seja a Casa de Vila Boa já existia antes de António Vasconcelos Carvalho e Menezes com as compras de muitas parcelas de terreno aos herdeiros do Paço do Pombal. Ela já tinha importância, já tinha peso no meio, na região e até extramuros Marco de Canaveses! Duzentos anos depois o António Vasconcelos Carvalho e Menezes já lhe imprimia outra dinâmica, outro estatuto, não é? Necessariamente

até a indumentária que o Fidalgo usava em 1700, já era mais evoluída, mais afinada de que os seus antepassados usariam em 1500 (sorrisos). Mas a Casa de Vila Boa sempre foi importante, sobretudo devido ao seu poderio económico e às suas ligações familiares não é? Casamentos sempre com outras boas casas da região o que dá dignidade, um estatuto de importância e poder. Poder. Tinha muitas quintas e portanto além de proprietários tinham muitas explorações. Aquilo claro era tudo de acordo com o estilo da época! Mas toda a sua atividade trazia-lhe bastante influência!

Repare que a Casa de Vila Boa em termos de representação apenas caiu alguma coisa (se é que a palavra “caiu” pode ter sequer cabimento!!), quando desapareceram os irmãos de D. Maria Carolina e ficou só uma senhora, uma senhora fina, com bons relacionamentos até em Lisboa, mas claro era uma senhora e já de uma certa idade, senhora que não casou e portanto apagou-se um bocado aquilo que se pode chamar o brilho, o brilho claro. Quer dizer, era uma pessoa muito estimada na região e fora, mas claro era uma pessoa já de certa idade e por seu recato não casou, não teve filhos, enfim tudo isso abrandou aquele ritmo de dinamismo social e político que havia. Para compreender melhor veja lá por exemplo que os irmãos dela foram uns dos introdutores do automóvel em Marco de Canaveses, não é? Logo no início da entrada do automóvel em Portugal, veja foram a França buscar carros novos, de marcas que hoje já não são comercializáveis, infelizmente já não existem! Depois faleceram e pouco a pouco ficou só a representação na pessoa da D. Maria Carolina que já tinha uma certa idade repito e não era pessoa dada, enfim a essa vida social intensa, embora tivesse muito bons relacionamentos, mas a sua maneira de ser e idade já não permitiam, não é?

4. Bem, as Obras do Fidalgo são de facto um exemplar único dessa vontade e poder associado à Casa de Vila Boa. Pode partilhar o que sabe sobre elas?

Ora bem, a obra estava a decorrer quando se deu o terramoto o celebre terramoto de Lisboa, em 1755. Ora bem, tínhamos portanto D. José como Rei e o poderoso Marquês de Pombal como Primeiro-ministro.

O que para mim o levou a construir as obras foi o seu objetivo de trazer ali gente real ou de outro poder para destaque da família. Se em tempos os reis andaram por Vila Boa de Quires, porque eu devo dizer-lhe que aquele rapto logo nos primórdios da nacionalidade - o rapto

da D. Mércia Lopes do Aro - esteve ligado a Vila Boa de Quires, foi ali nos PortoCarreiros da Torre, foi ali e com gente dali que foi cozinhado o rapto da rainha chamemos-lhe assim porque era a mulher do Rei, D. Mércia Lopes do Aro, portanto já havia uma tradição, uma ideia de os reis passarem por ali, passarem ali sim. E apesar de o senhor Carvalho e Meneses já ter ali à volta casa de importância claro sabe que ao tempo as casas nobres da região não tinham a comodidade nem o aspeto que hoje têm, não é? E portanto quase todas foram alteradas para melhor e ele não partiu para uma simples alteração, partiu enfim face ao seu bom gosto, necessariamente ao seu dinheiro, às perspetivas que tinha, partiu logo para uma obra grande até claro demasiado grande! Repare, ele tinha uma casa do séc. XVI ou princípios e claro na sua importância, não se sentiria bem, não lhe parecia bem, enfim receber as altas figuras com quem tinha relações, e que pretendia ali trazer, naquela mesma casa e portanto partiu para outra! Que é um caso vulgar hoje, do dia-a-dia, de todos nós, afinal a pessoa nos seus princípios sujeita-se a um determinado estatuto e depois quer elevar a fasquia em todos os aspetos, claro.

Se me permite digo-lhe que até neste momento, isto encontra-se à vista sabe? Uma pessoa que tem a minha idade, já viu muita coisa, ainda agora, não posso, nem devo apontar o dedo, mas ainda há pouco se acabou aqui muito próximo da Vila, um prédio, uma construção megalómana, de que o homem pode não se arrepender na sua vida, mas na próxima geração o máximo de duas gerações, os herdeiros arrependem-se porque aquilo não tem viabilidade! Sabe que as pessoas muitas vezes [o que não é o caso do Carvalho e Menezes, o Carvalho e Menezes estava a pensar noutra coisa] pensam agrupar filhos, genros, netos e tal, mas a vida separa-os e pronto. As obras megalómanas não têm hipótese a não ser do Estado e quando tem um fim em vista! Uma grande escola, um museu ou assim, de resto estão condenadas. Temos de convir que sim, todas essas obras megalómanas que ainda hoje os governos e até pessoas fazem e que depois a breve trecho se vê que não têm futuro.

As Obras cumpriam o objetivo que o seu proprietário queria. Tinham um objetivo muito bem marcado. E são assim como estão sumptuosas, exageradamente sumptuosas, não é? Quanto mais seriam terminadas! Olhe e é grato, por uma razão, quer dizer é grato porque é de uma família que viveu sempre bem com o povo e portanto não ofende, quer dizer a pessoa não sente revoltada, acho que ninguém sente revolta porque a família teve sempre uma aceitação e um procedimento que não inspira revolta, não oprime, não é um sinónimo de opressão.

5. O que acha que aconteceu para interromper e não mais dar continuidade aos trabalhos?

Foi a viragem política da época. Sabe que a morte dos Távoras, tudo isso revolucionou o panorama. O Marquês de Pombal claro que foi uma figura importante, importantíssima e cada ano que passa, cada século que passa, reconhecemos a importância dele, mas foi uma pessoa controversa não é? Aquelas perseguições aos Távoras e não só aos Távoras, mas os Távoras estavam na verdade ligados a outras fortes famílias do país e não aceitaram bem tudo aquilo e tanto assim que ele [o Marquês de Pombal] acabou destituído das altas funções embora deixasse uma obra fantástica em Lisboa e não só, até aqui na região vinícola do Douro como se sabe. Mas é como todos, ele também teve o seu fim. Teve uma queda abrupta não é, teve os seus graves problemas e essa mudança deve estar relacionada, a meu ver, com a paragem da obra. Essa grande viragem política que houve e que destituiu o Marquês de Pombal e digamos que até o obrigou a exilar-se embora cá no seu país. Um contexto inesperado. Houve uma surpresa em Lisboa e ao alto nível que se refletiu em Vila Boa de Quires e não só, mas como só estamos a conversar de Vila Boa de Quires, só vamos ter em linha de conta Vila Boa de Quires (sorrisos).

6. Para si, a Casa de Vila Boa tira proveito desse património?

Muito pouco, bem é claro que se serve dela se aquilo é sua posse, se é seu senhorio. Eles são simpáticos e têm aquilo como vê, aberto, não muraram aquilo, pronto deixam qualquer pessoa lá entrar, fotografar, até fazer piqueniques de nível particular permitem, logo que não estraguem, eles permitem, tudo bem.

E claro nos rótulos das suas garrafas, do seu bom vinho, aplica aquilo, mas de resto não lhe traz mais proveito.

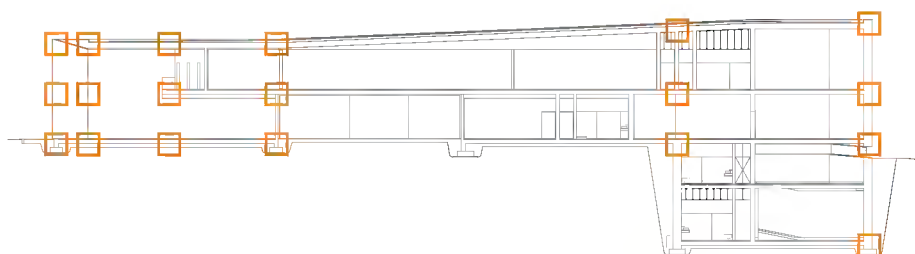
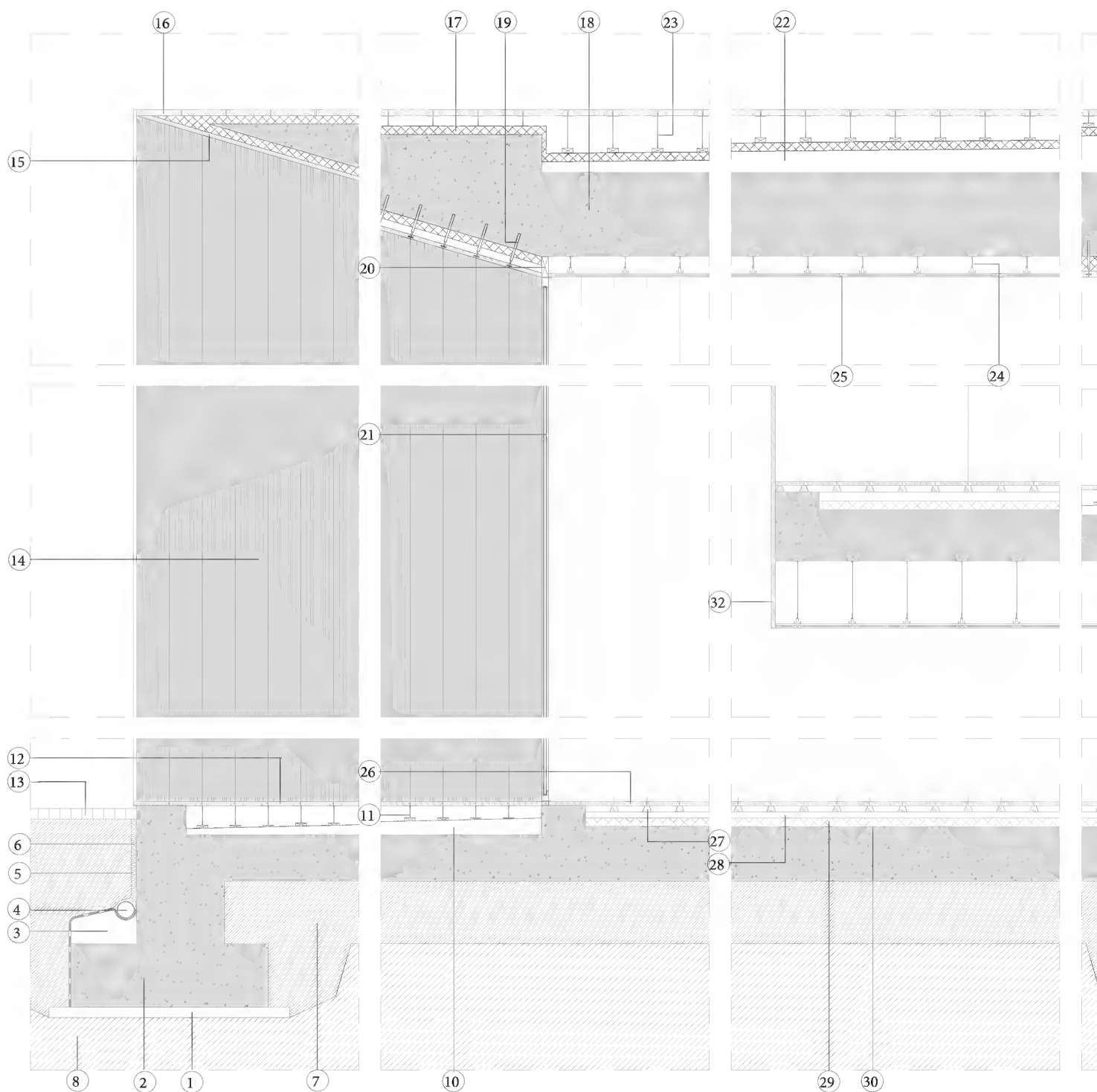
E é pena. É um ex-líbris, ninguém consegue ignorar aquilo ao ver. É um monumento, é monumental não é? É bonita, é atrativa, é espetacular, como não é fácil encontrar nem grandeza, nem em arte cá no país, nem por aí fora uma coisa assim! Repare que se me pergunta se deveria ser acabado, eu digo-lhe claro que não! Aquilo é uma relíquia do passado! Mas impressiona e muito. E é mais do que um património da freguesia. Não gostaria que construíssem sobre ela não, mas gostaria de a ver iluminada, mas acho que não é o dono que a tem de iluminar, quer dizer deveriam ser os poderes públicos, locais ou

concelhios que deviam iluminá-la de modo a que todas as pessoas dela soubessem e vissem. Repare só na situação: passa ali muito próximo uma grande estrada, uma estrada nacional de bastante tráfego, e não há ali uma indicação digna de que há ali um monumento digno de visita, que a poucos metros, nem um quilómetro é! Nem tão pouco há nos outros pontos de passagem nas redondezas! E qualquer pessoa gostaria de ver aquilo! Hoje devia ser uma mais-valia, não algo que poucos portugueses e estrangeiros conhecem! Devia fazer-se mais, não é?

Sabe, eu sei que também estamos exatamente numa hora em que pouco mais se pode exigir, quer dizer, conservar o que está já é um mérito. Mas os poderes públicos podiam fazer ali alguma coisa! Repare, podia fazer-se um circuito que poderia começar na Casa de Vila Boa e mostrar outros pontos importantes! Até onde morreram vários elementos da família dos Portocarreiro, por exemplo. Há locais maravilhosos, mas claro, uns só de jipe é que se pode lá descer. Mas os turistas gostam! Eu às vezes até ia lá de moto, mas os regos são tantos que cheguei a enfiar-me e a ter de ir pedir a quem me ajudasse (risos). Em Penidos há uma capela antiquíssima com o túmulo de Portocarreiro à chuva, às intempéries, às ervas, enfim.

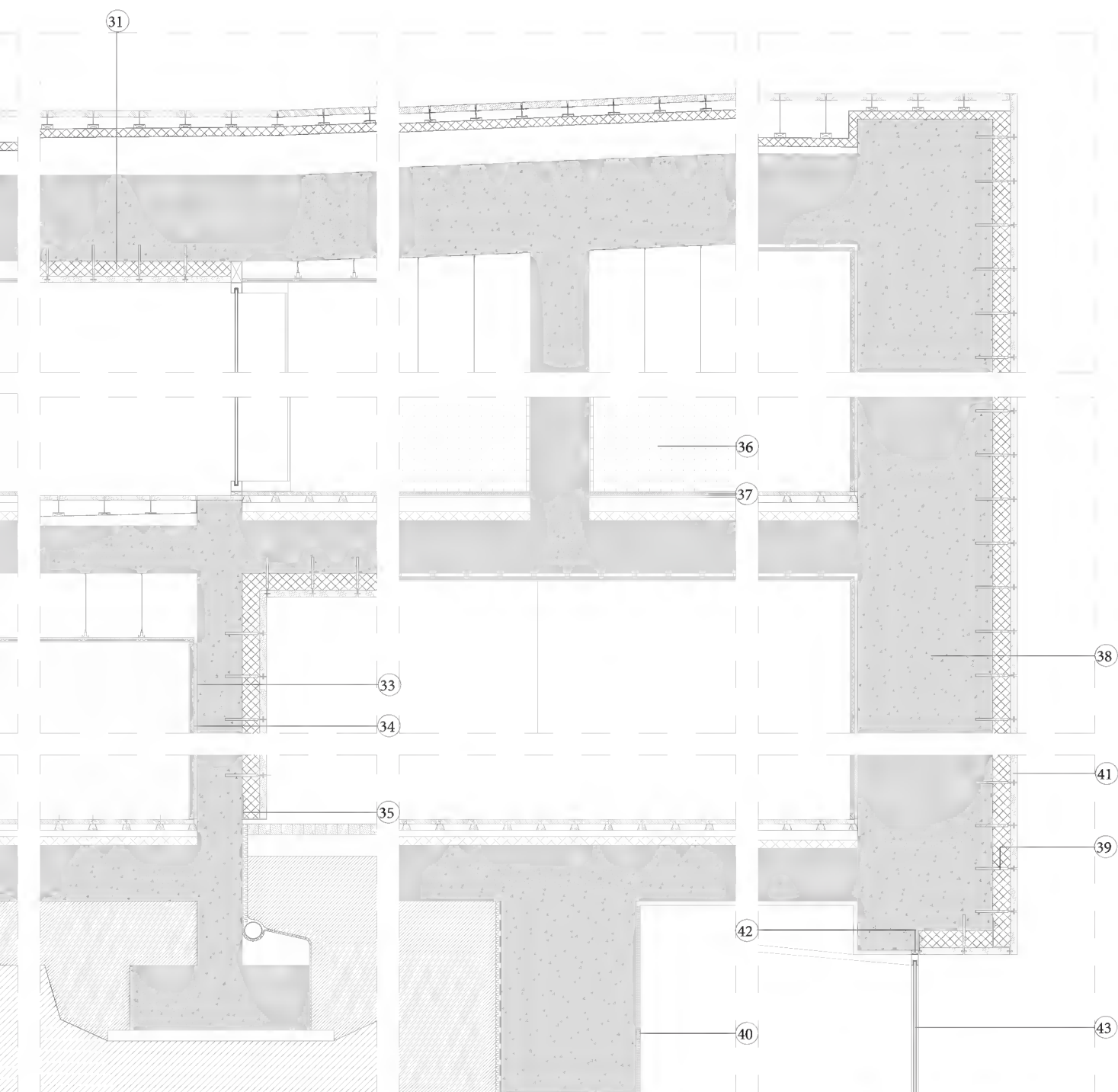
7. Antes de terminarmos, o futuro da Casa de Vila Boa, como o vê?

Vejo que vai continuar pujante, porque depois do falecimento da D. Maria Carolina que, como digo, como senhora que era não podia imprimir ali uma dinâmica de progresso idêntica aos seus antecessores, não podia. Não era na idade dela, nem na sua condição feminina que conseguia ter ali uma dinâmica de progresso, estar no tempo de hoje, no tempo da informática. Mas hoje, então está nas mãos de um cavalheiro que sabe acompanhar esses tempos e está já a criar, ou criou já um filho que vai sem dúvida conseguir continuar, portanto tudo aponta para que o interesse daquilo se mantenha e prolongue, para bem deles em primeiro lugar, mas também da região.



[Anexo 5] Proposta de intervenção. Equipamento eno-turístico. Pormenor construtivo.

- 1 - Betão de limpeza
- 2 - Sapata em betão
- 3 - Formação de pendente em betão leve
- 4 - Dreno
- 5 - Tela Pitonada
- 6 - Membrana impermeável
- 7 - enrocamento
- 8 - Solo Natural
- 9 - Laje de betão
- 10 - Argamassa de regularização
- 11 - Suportes do pavimento
- 12 - Soalho exterior
- 13 - Pavimento em cubo de granito
- 14 - Revestimento em régua de madeira
- 15 - Revestimento em régua de madeira



16 - Lajetas de pedra natural (Xisto)
 17 - Isolamento
 18 - Laje em betão
 19 - Fixação mecânica (Grampo)
 20 - Pré-aro
 21 - Caixilharia com vidro duplo
 22 - Camada de forma com pendente
 23 - Suporte metálico de apoio das lajetas
 24 - Barão roscado
 25 - Placa de gesso cartonado
 26 - Soalho em madeira
 27 - Ripa de madeira
 28 - Camada de enchimento
 29 - Isolamento
 30 - Tela impermeável

31 - Isolamento exterior
 32 - Guarda corpos
 33 - Ripa de madeira
 34 - Pannel de madeira
 35 - Perfil de remate
 36 - Revestimento cerâmico
 37 - Pavimento cerâmico
 38 - Parede em betão
 39 - Grampo de fixação
 40 - Reboco
 41 - Fachada de xisto grampeado
 42 - Pré-aro metálico
 43 - Caixilharia com vidro duplo

